

UM CAMINHO DE PROJECTO NO LOURIÇAL
LUGAR, MEMÓRIA, IDENTIDADE



UM CAMINHO DE PROJECTO NO LOURIÇAL

LUGAR, MEMÓRIA, IDENTIDADE

MARCO PINTO DOS SANTOS

ORIENTAÇÃO: PROF. DRA. MARIA MADALENA FERREIRA PINTO DA SILVA

FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA
2013 | 2014



A seguinte dissertação tomou como ponto de partida um projecto desenvolvido ao longo de vários anos para uma propriedade de família no centro do Louriçal, em Pombal. Naturalmente, durante a sua concepção, foi dada bastante atenção às questões do “lugar” e da “identidade”, mas de uma forma quase inconsciente. O projecto torna-se, então, pretexto para desenvolver estas ideias, para investigar um corpo teórico de arquitectura. Curiosamente, durante este desenvolvimento teórico que viria a validar um projecto já existente, a maioria das ideias mantiveram-se fortes, mas algumas revelaram-se fracas, e como tal foram abandonadas. Não é nossa premissa enfatizar que alterações tomaram lugar antes ou durante o desenvolvimento da dissertação, mas permitir que os temas seleccionados “Lugar”, “Memória” e “Identidade” ganhem protagonismo e relevância.

The following dissertation took has a starting point a project that has been developed throughout the years for a family estate in the center of Louriçal, in Portugal. Naturally, during its conception, a lot of care was given to the subjects of “place” and “identity”, but in an almost unconscious way. The project thus becomes a pretext to further develop such ideas, to further inquire the body of architectural theory and research. Curiously enough, throughout the development of this theoretical validation of an already existing project, the majority of the ideas where set to stone, so to speak, but a few where revealed as weak, and so abandoned. It is not our premise to emphasize which changes took place before or during the dissertation’s development but rather allow the selected themes of “Place”, “Memory” and “Identity” to gain protagonism and relevance.

RESUMO ABSTRACT	3
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1. LUGAR	13
ESPAÇO E LUGAR.	15
HABITAR.	27
CAPÍTULO 2. MEMÓRIA	33
DO HOMEM.	34
DO ARQUITECTO.	39
CAPÍTULO 3. IDENTIDADE	43
[PROJECTO] UMA CASA NO LOURIÇAL.	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
BIBLIOGRAFIA	91
ANEXO - LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DO LUGAR	93



A propriedade está na família desde 1919, adquirida em hasta pública pelos tetravós da minha geração. Fazia parte das propriedades do Monumental Convento do Desagravo do Santíssimo Sacramento, fundado no século XVII, por parte da jovem freira Madre Maria do Lado. O aqueduto, que ainda nos dias de hoje serve o Convento, encomendado a Frei Manuel Pereira por D. João V no século XVIII, atravessa a propriedade familiar de Norte a Sul.

O aqueduto foi recentemente alvo de obras de restauro (Outubro e Novembro de 2012) no âmbito de uma intervenção de requalificação do mesmo e seu espaço contíguo (Agosto de 2013 a Junho de 2014), promovida pelo Convento e pelo Município do Pombal.

O presente desenvolvimento parte do projecto de uma casa neste lugar, elaborado ao longo dos anos e cuja evolução reflecte, de certa forma, o percurso de aprendizagem em Arquitectura do autor. Não será, certamente, do âmbito desta dissertação, aprofundar essa evolução e muito menos esse percurso. Não porque não gozasse de interesse académico ou científico, mas porque parece muito mais interessante e operativo tratar o projecto como um objecto terminado e abordar os temas que lhe estão associados. Naturalmente, será necessário fazer referências a instâncias passadas da solução final, que ajudarão a clarificar algumas das decisões tomadas.

Identifica-se então uma casa como objecto de estudo. Ou melhor, o projecto de uma casa. O projecto de uma casa que se quer construir. Esta questão será particularmente relevante, não porque interesse um relatório económico, de viabilidade orçamental ou pertinência em sustentabilidade, mas porque, como é natural, condiciona em muito o processo de tomada de decisões. Não tendo resultado no final como uma intervenção mínima, quer nas dimensões, quer na sua expressão formal e consequente sistema

(página 6) Imagem 1.

Vista da propriedade, de Norte para Sul, com o muro limite a nascente (à esquerda da imagem), a Capela da Mesericórdia e o Convento ao fundo e o Aqueduto a poente (antes do restauro).

Imagem registada pelo autor.

(página 6) Imagem 2.

Vista do conjunto durante os trabalhos.

Imagem registada pelo autor.



Rua da Cereja

Rua do Castelo

Rua da Mouraria

Rua do Convento

Rua da Mãe Maria do Lado

Rua Capitão Cadete

Rua da Cachaça

Praça Joaquim da Silva Cardoso

Largo Dom Luís de Menezes

Ribeira de Santo Amaro

construtivo, pretende-se evidenciar que a solução final é consciente e responsável, independentemente de alguns aumentos de áreas e utilização de materiais mais dispendiosos. O que se pretende evidenciar com isto é, sem mais rodeios, que se interpretou este projecto, agora objecto de estudo, como uma oportunidade de reflectir sobre questões /temas de Arquitectura que, de forma mais ou menos consciente, foram estando presentes na sua concepção. O facto de se considerar o projecto “consciente” e “responsável”, ainda que debatível, promove uma curiosidade mais pura na identificação dos temas e uma investigação isenta de maneirismos.

No sentido de concretizar semelhante ambição, foi feito um esforço de limpeza considerável ao espectro de temas a tratar, para chegar a um conjunto temático que, ainda que sucinto, caracteriza com alguma delicadeza uma postura concreta, particular, face ao âmbito disciplinar da arquitectura. Reunindo as questões de projecto fundamentais, procurou-se uma síntese das vocações artísticas e intelectuais de um trabalho que desde o princípio se quis o mais pragmático e eficiente possível, por força das circunstâncias. Será no desenvolvimento desta dualidade que assentará o relato proposto: “Um Caminho de Projecto no Louriçal”.

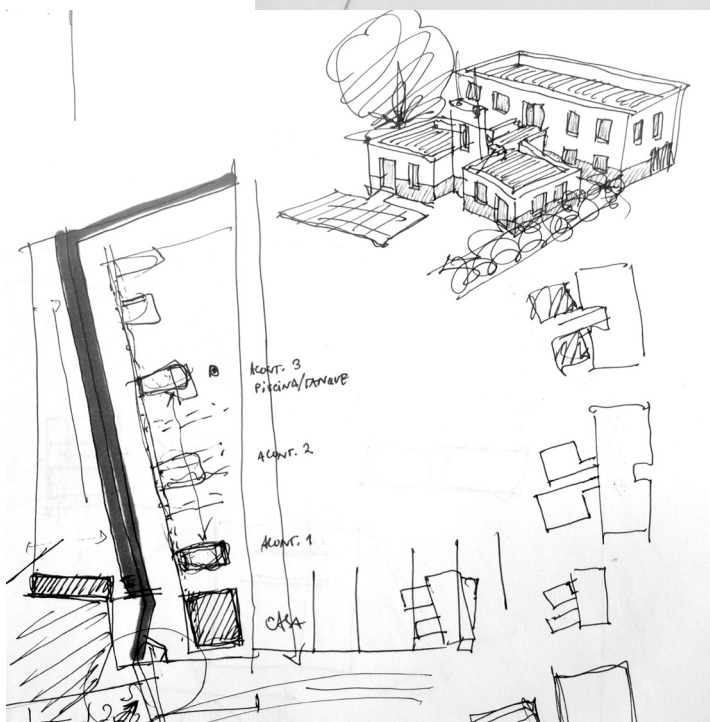
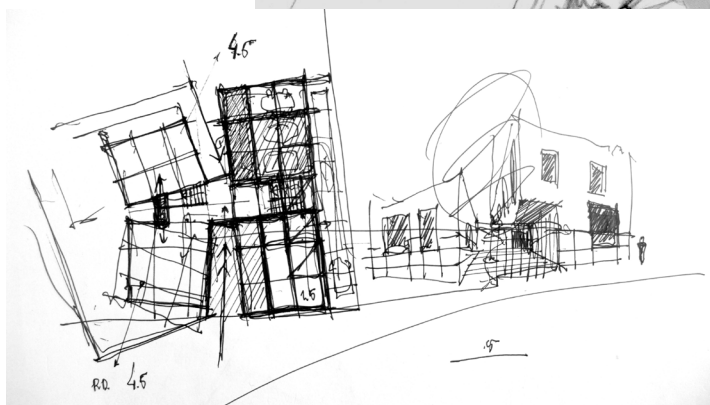
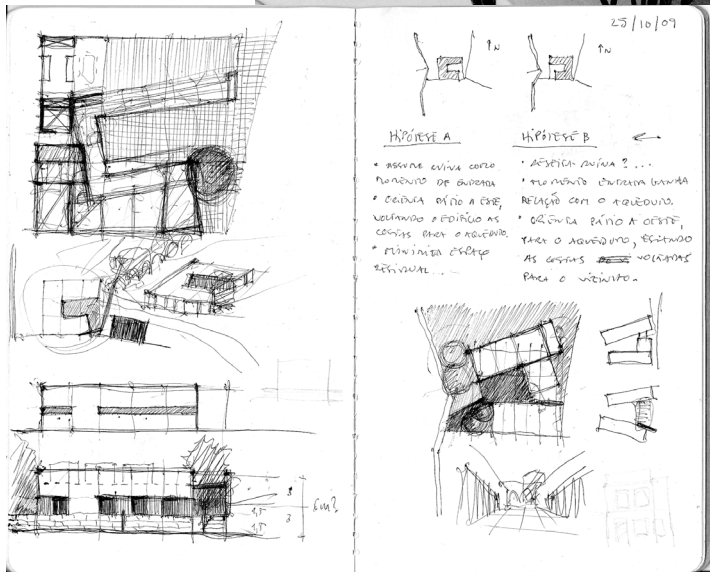
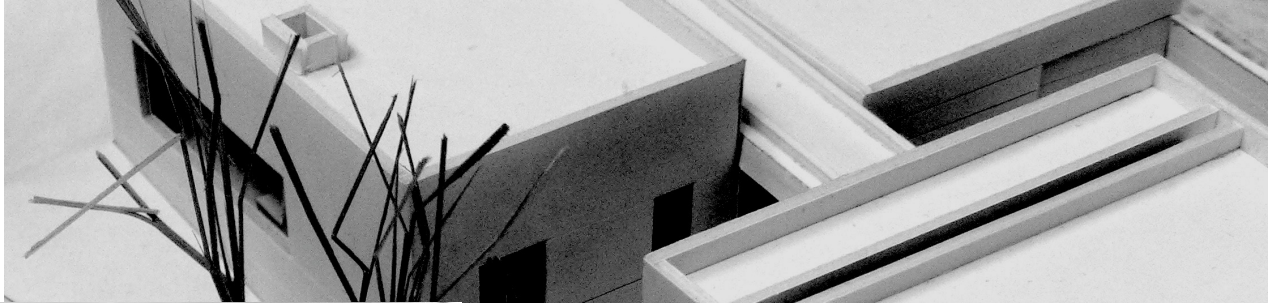
“Lugar, Memória, Identidade” constitui então a tríade com que se defronta o problema. Na sequência do referido esforço de eleição temática foram “varridos” assuntos como a evolução da vila do Louriçal, a “re-inserção” deste e outros aquedutos em seus contextos urbanos, ou ainda, a casa portuguesa (tema este que foi surgindo de forma pontual associado a outro tipo de referências que não o estudo direto da expressão formal e tipológica d’[o que, por não ter sido constituído objecto de estudo, nem sequer podemos ter a certeza de chamar] A Casa Portuguesa). O conjunto temático abordado é, então, aquele que resume a

(página 8) Cartografia 1.
Vila do Louriçal com proposta de intervenção.
Escala 1 /2000.

 Espaços Públicos
 Propriedade Intervenção

A Convento
B Capela da Misericórdia
C Aqueduto

1 Casa
2 Tanque
3 Casa do Tanque
4 Adega /Arrecadação



especificidade desta posição face a um contexto real, quer no que diz respeito ao local a intervir, quer às condicionantes do âmbito disciplinar de arquitectura desta intervenção. Não se quer com isto dizer que seja uma posição única e inteiramente original, antes pelo contrário (arrisca-se aqui, timidamente, que é uma posição concordante com a da Escola do Porto), mas que conquista a sua independência por questões intrínsecas ao fenómeno “Eu-no-mundo”. A progressão nos temas irá, pautadamente, vincar esta ideia. O que nos parece que determina a originalidade do trabalho, ou pelo menos o seu ponto de maior interesse, é o encontro de um projecto realizado sob uma consciência académica com um contexto real de intervenção. Esta particularidade potenciou a adequação do discurso arquitectónico a um espectro realista mas refinado, exequível ao mesmo tempo que poético.

Um primeiro momento prolongar-se-á sobre a questão do lugar. Procurando uma síntese das ideias de “espaço” e “lugar”, vinculada a uma consciência existencialista /fenomenológica, pretende-se estabelecer os parâmetros que conduziram a proposta de intervenção. Fundamentando o trabalho nos desenvolvimentos essenciais de autores como Otto F. Bollnow¹, Christian Norberg-Schulz² e Gaston Bachelard³ nos domínios “espaço”, “lugar” e “habitar”, mas também nas considerações mais contemporâneas de Ignasi Solà-Morales⁴ e Josep Maria Montaner⁵. Acreditamos que, após a visita às teorias do “lugar”, será clara a procura do *genius loci* durante a actividade projectual, essencial para

(página 10) Imagens 3, 4, 5 e 6.
Desenhos e maquete de estudo.
Arquivo do autor.

1 BOLLNOW, O. Friedrich, *Hombre y espacio*, Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1969.

2 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova York, Rizzoli International Publications, 1979.

3 BACHELARD, Gaston, *La Poétique de L'Espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992. (Ed. Portuguesa: *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 2003).

4 SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.

5 Montaner, Josep Maria, *A Modernidade Superada*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2013

o carácter da intervenção pretendida. Explorada a noção de espírito de um lugar, será ocasião de permitir o contágio com o tema da memória. Como se terá visto no primeiro capítulo, a necessidade de pertencer a um “lugar”⁶, levantará questões da ordem da identidade, que defenderemos estarem intrinsecamente relacionadas com a memória. Se a relação “lugar-sujeito” suscita considerações sobre “memória-identidade”, estas seguirão primeiro a ideia de que a existência do homem no mundo, a sua capacidade de orientação e identificação, está sempre intimamente ligada a um sistema de memórias; e seguidamente, que é este sistema de memórias, ao dispor do arquitecto, que constitui uma primeira plataforma de abordagem ao problema do planeamento e da construção. Naturalmente, o exercício de projecto, e de uma forma mais abrangente, o pensamento da arquitectura, serão tão mais válidos quanto mais abertos forem à renovação de modelos, mas, para que esta renovação tome lugar de uma forma adequada, é importante tanto o conhecimento das experiências do passado, como a sensibilidade inconsciente do projectista (que terá a ver com um conjunto de experiências acumuladas ao longo da vida). Por último, o apartado final apresentará o projecto, sob o título “Identidade”. Confiantes de que a proposta de arquitectura comunicada, reunindo em si estas “inquietações teóricas”, resume uma “estratégia projectual”⁷ pessoal.

6 Ideia comunicada por Christian Norberg-Schulz, em *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova York, Rizzoli International Publications, 1979.

7 Permita-se a apropriação do título de Rafael Moneo: *Inquietação Teórica e Estratégia Projectual na Obra de Oito Arquitectos*, São Paulo, Cosac Naify, 2008.





“O nosso dia-a-dia é constituído por “fenómenos” concretos. É constituído por pessoas, por animais, por flores, árvores e florestas, por pedra, terra, madeira e água, por cidades, ruas e casas, portas, janelas e móveis. E é constituído por sol, lua e estrelas, por nuvens passageiras, por dia e noite e estações do ano. Mas também contém fenómenos menos tangíveis, como sentimentos. Isto é o que é “dado”, este é o “conteúdo” da nossa existência.”¹

1 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova York, Rizzoli International Publications, 1979, p.6. *“Our everyday life consists of concrete “phenomena”. It consists of people, of animals, of flowers, trees and forests, of stone, earth, wood and water, of towns, streets and houses, doors, windows and furniture. And its consists of sun, moon and stars, of drifting clouds, of night and day and changing seasons. But it also comprises more intangible phenomena such as feelings. This is what is “given”, this is the “content” of our existence.”*

Abordar a problemática do “Lugar” não é, certamente, original, mas fundamental para um desenvolvimento que pretende expor uma posição particular face à prática de projecto, apreendida ao longo de uma aprendizagem em arquitectura. Neste sentido será necessário desenvolver um raciocínio que coloque em evidência as questões elementares associadas à noção de lugar, para que, posteriormente, a estratégia de intervenção apresentada surja com toda a naturalidade e pertinência.

Evitando saltar etapas, será importante um primeiro de momento dedicado à clarificação dos termos “espaço” e “lugar”. Não pretendendo toda uma tese sobre a evolução destes conceitos na história do homem e da arquitectura, e fazendo-nos valer de documentos ancorados em tais conhecimentos, será nossa preocupação dominar as diversas noções de “espaço”² para uma correcta apreensão da noção de “lugar”³.

Seguidamente, e em efectiva continuidade com o aprofundamento do tema “Lugar”, direccionaremos a nossa atenção para a questão do “Habitar”. Novamente recorrendo às considerações de Bollnow e Norberg-Schulz⁴ tentaremos evidenciar a relação entre o homem e o mundo, através da sua ligação com o lugar, traduzida na acção de habitar. É de salientar que, não tendo sido estruturalmente apontada como objecto de estudo, a “cidade” terá necessariamente de estar presente nestes conteúdos, já que constitui expressão fundamental da condição “homem-no-mundo” e do inerente fenómeno do “habitar”.

2 Referimo-nos a “espaço” entendido como conceito matemático, seja, geométrico, e “espaço” existencialista, tal como nos é apresentado por O. Friedrich Bollnow em *Hombre y Espacio*.

3 Aqui interessa-nos, novamente, o desenvolvimento de O. Friedrich Bollnow, mas também o de Christian Norberg-Schulz em *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*.

4 É aqui feita apenas referência a estes dois autores por constituírem o principal corpo de estudo neste campo. Serão, naturalmente, feitas outras referências.

ESPAÇO E LUGAR

A noção de espaço evolui, ao longo da história, acompanhando os diversos momentos de progressão do pensamento e conhecimento do Homem. “A concepção de espaço finito como continuum natural, receptáculo de todo criado e visível, tem uma raiz platónica. No diálogo *Timeu*, Platão fala do chora como o espaço eterno e indestrutível, abstracto, cósmico, que dispõe tudo o que existe em uma posição. Trata-se do terceiro componente básico da realidade, junto ao Ser e ao Acontecer. Aristóteles, em contrapartida, identifica na sua *Física* o conceito genérico de “espaço” com outro mais empírico e delimitado que é o “lugar”, usando sempre a palavra *topos*”⁵. “Hoje diríamos que é o sistema de referência dado pelo corpo humano que estrutura o espaço (...), mas Aristóteles vai mais longe, afirmando que estas leis não são apenas válidas, de modo relativo, para o homem, mas que existem por natureza.”⁶. Partindo desta preposição Bollnow estabelece, no entanto, uma distinção entre um sistema de referências absoluto, aplicado à natureza, enfatizando as direcções “para cima” e “para baixo” e eliminando qualquer ideia de arbitrariedade, e um relativo aplicado ao homem, no qual o conjunto de referências varia consoante a sua posição.

Esta constatação estabelece uma primeira distância entre as noções de “espaço” e “lugar”. Eventualmente, poderíamos resumir esta distância adoptando as noções opostas de “espaço absoluto” e “espaço relativo”, mas perderíamos então um conjunto de outras significações possíveis que trataremos mais à frente. A este ponto é apenas importante salientar esta questão fundamental, a de uma noção de espaço relativo ao homem e à sua percepção.

5 MONTANER, Josep M., *A Modernidade Superada*, Editorial Gustavo Gili, 2013, p.31: “Em relação ao conceito de chora utilizado por Platão, cf. Pérez Gómez, Alberto. “Chora: The Space of Architectural Representation”. In *Chora* (vol. I). Montreal/Londres/Buffalo, McGill/Queen's University Press, 1994.”.

6 BOLLNOW, O. Friedrich, *Hombre y espacio*, Barcelona, Editorial Labor, 1969, p.32.

Assim, e por forma a compreender as características deste “espaço existencial”, relativo ao homem, podemos prolongar-nos sobre algumas das considerações de Bollnow sobre o tema. Partindo do enquadramento ideológico de Aristóteles em relação ao espaço⁷, o autor apresenta-nos um **“sistema natural de eixos”**⁸, sob o qual o homem se encontra e move no mundo. A sua condição fundamental, de homem erguido, dominado pela força da gravidade, denuncia o primeiro eixo deste sistema: o eixo vertical; que associado ao plano horizontal, estabelece um primeiro vector da actividade do homem no mundo.⁹ Este primeiro eixo, não sendo o único, é indubitavelmente o mais importante, por permanecer igualmente definido quer num sistema absoluto ou relativo. As referências “atrás” ou “à frente”, “à esquerda” ou “à direita” fazem-se no cenário relativo a cada indivíduo, e variam quer entre indivíduos, quer quando o próprio roda sobre o eixo vertical. Mas, e novamente se salienta, pela sua condição de homem erguido, o eixo vertical permanece inalterável, mantendo essa noção mesmo que esteja deitado.¹⁰

Progredindo nesta sequência de ideias, o plano horizontal tem uma significação particular. Estabelecido este eixo principal da existência do homem na terra, a superfície terrestre é o plano onde a sua vida se desenvolve. Este *“plano horizontal não se trata de um simples esquema abstracto de orientação, mas refere-se*

7 BOLLNOW, O. Friedrich, op. cit., p. 33-37. *“El concepto de espacio en Aristóteles”*.

8 Id., p. 49-58. *“El sistema natural de ejes”*. Note-se que entre os dois subcapítulos Bollnow prolonga-se sobre o uso e a etimologia da palavra “espaço” (*“Uso y etimología”*, p.37-49), que, apesar de tremendamente interessante, por visitar origens e significados dos diversos vocábulos existentes na língua alemã, se distancia do objectivo do discurso.

9 Se esta condição pode levar a inúmeras interpretações filosóficas ou metafísicas da existência humana, conter-nos-emos, no sentido de prosseguir no aprofundamento da caracterização deste “espaço existencial” mas da forma mais concreta que nos é possível.

10 BOLLNOW, O. Friedrich, op. cit., p. 49-51. *“Eje vertical y plano horizontal: el hombre erguido”*.

a uma realidade tangível”¹¹. É essa superfície que, como descreve Bollnow, “dá uma base sólida à minha vida”¹², e que “divide o espaço em duas metades muito desiguais: uma é o espaço por baixo dos meus pés, na qual (praticamente) não posso penetrar porque a consistência da terra me oferece resistência”; “a outra é o espaço aéreo, acima de mim, no qual (praticamente) tão pouco posso penetrar, (...) porque a falta de resistência do ar me faria cair de novo ao chão”¹³.

Esclarecendo que não são os acidentes geográficos que roubam significado a esta superfície, pois na realidade o seu valor de plano onde decorrem todos os actos da existência humana mantêm-se por montes e vales, Bollnow prossegue na caracterização do “espaço existencial” através da noção de “*Homo Viator*”¹⁴. Não seria suficiente considerar, como até aqui, apenas um eixo orientador no plano existencial. “À frente” e “atrás”, “à esquerda” e “à direita”, são coordenadas direccionais fundamentais e sempre presentes na consciência do homem. Mas Bollnow enfatiza a condição de actividade, de trabalho, para que tal se verifique. Só para uma entidade “activa”, que necessite movimentar-se no espaço e desempenhar determinado tipo de acções, acções essas com algum objectivo concreto, toma este sistema direccionar verdadeiro sentido. Consciente de que o espaço referencial não se movimenta consigo, o homem precisa de relativizar coordenadas de acontecimentos no seu “espaço individual”. Esta é a sua condição de “*Homo Viator*”, de criatura

11 BOLLNOW, O. Friedrich, op. cit., 51. “En lo que concierne al plano horizontal, no se trata de un simple esquema abstracto de orientación, sino que se refiere a una realidad tangible.”

12 Id., p.51. “Es el suelo sobre el que me encuentro y que da una base sólida a mi vida.”

13 Id., p.51 “Este suelo divide el espacio en dos mitades muy desiguales: una es el espacio terrestre bajo mis pies, en que (prácticamente) no puedo penetrar porque la consistencia de la tierra me opone resistencia. La otra mitad es el espacio aéreo, encima de mí, en el que (prácticamente) tampoco puedo penetrar, sólo que por el motivo contrario: porque la falta de resistencia del aire me haría caer de nuevo al suelo.”

14 Id., p. 54-57. “Delante y detrás. El «Homo viator»”.

feita para se movimentar na superfície terrestre.

Bollnow prolonga-se ainda sobre o que poderíamos descrever como uma hierarquia destes movimentos, valorizando naturalmente o eixo “frente-trás” sobre o “esquerda-direita” (recordemos que antes disso havia já descrito o “cima-baixo” como principal). Se podemos assumir que a escolha entre esquerda ou direita é, aparte condicionantes externos, puramente arbitrária, a polaridade “frente” e “trás” está caracterizada por uma condição de causalidade: o homem avança para desempenhar uma tarefa ou cumprir uma missão, e regressa quando cumpre (ou falha) o seu objectivo.¹⁵ Existe, naturalmente, uma forte carga simbólica associada ao movimento sobre este eixo, “frente-trás”, com paralelos em relação à própria vida, ou ainda avaliação ética sobre o cumprimento das missões, o que reforça a diferença entre este e os outros eixos direccionais.

Uma concepção de espaço considerada de tal forma, com os movimentos do homem na sua base, poderia com alguma naturalidade, tomá-lo como seu centro. No entanto, e exactamente como defende Bollnow, semelhante resposta à interrogante d’ **“O centro do espaço”**¹⁶ seria manifestamente incorrecta. Ainda que este sistema referencial de que se vem falando tenha efectivamente ponto de partida no homem e sua percepção da realidade, ele não é o seu próprio centro. Será, precisamente, a condição de “Homo Viator” que esclarece esta questão: o “ir” e o “voltar”, o viajar sobre a planície terrestre, condição da vida do homem já exposta, implica um ponto de referência que se abandona, ainda que momentaneamente, e para o qual se regressa. Ainda que este ponto de referência possa ser *“sucessivamente relativizado por*

15 BOLLNOW, O. Friedrich, op. cit., p. 56. *“Esto se da del modo más natural y expresivo cuando el hombre se encamina hacia una meta espacial determinada, pues aquí no sólo proyecta su atención hacia una tarea desde un emplazamiento fijo, sino que intenta alcanzar su objetivo por un movimiento propio a través del espacio.”*

16 Id., p.58-64. *“El centro del espacio”*.

outro superior”¹⁷, a sua existência é absolutamente fundamental, para que a relação do homem com o espaço seja feita de forma verdadeira. Assume-se a este ponto, em concordância com o desenvolvimento de Bollnow, um termo ainda vago que designe este ponto de referência: a morada.¹⁸ *“Deste modo estrutura-se o sistema das relações espaciais a partir da morada. Os lugares para onde parto e dos quais volto encontram-se referidos a esse ponto como seu centro organizador”*¹⁹. Mantenha-se presente que, como foi acima mencionado, esta noção de centro é relativa, e se isto é verdade em relação ao indivíduo em particular, o será também em relação à família ou comunidade. Independentemente do “universo” que estejamos a considerar, o que parece importante salientar é que *“existe uma cadeia de referências no qual o meu espaço de experiência subjectivo está contido e mantido por um todo maior”*²⁰. Mais ainda que *“este espaço primitivo, mítico, centrado em redor de um ponto fixo, é, por sua vez, um espaço finito”*²¹.

Considerar o “espaço existencial” como um domínio finito parece estar intimamente ligado com a ideia de **“horizonte e perspectiva”**²². Podendo se dizer que este *“é de uma esfera que não pertence de todo ao homem, e tão pouco totalmente ao mundo, mas que nos engloba a ambos na sua unidade primitiva, será melhor que o designemos pelo conceito kantiano, assentando que pertence à condição transcendente do “Ser-no-mundo” do*

17 Bollnow, O. Friedrich, op. cit., p 60.

18 Id., p.60. *“(...) destaca un punto de referencia en que el hombre tiene que estar enraizado si su relación con el espacio le es en verdad esencial. (...) Lo llamamos con un término que dejaremos aún vago, su morada.”*

19 Id., p.61. *“De este modo se estructura el sistema de las relaciones espaciales a partir de la morada. Los lugares a los que parto y de los que vuelvo se encuentran referidos a ese punto de como a su centro organizador.”*

20 Id., p.61. *“(...) existe una cadena de referencias en que cada vez mi espacio de experiencia subjetiva está contenido y mantenido por un todo mayor.”*

21 Id., p. 63. *“Este espacio primitivo, mítico, centrado alrededor de un punto fijo, es a la vez un espacio finito.”*

22 Id., p.73-79. *“Horizonte y perspectiva”*.

homem”²³. Recorrendo a Van Peursen, Bollnow acrescenta que “o horizonte é o que permite ao homem encontrar-se no mundo como em sua casa, viver nele”²⁴. “O homem não poderia viver num mundo infinito, e um campo visual sem fim o angustiará”²⁵. O horizonte delimita então o plano existencial, sobre a superfície terrestre e sob o céu, e “a perspectiva ordena as coisas dentro do horizonte, mas o horizonte, para o qual concorrem todas as linhas paralelas, atribui solidez à perspectiva”²⁶.

Esta reflexão sobre a estrutura do espaço feita a partir do homem, que constitui um efectivo distanciamento em relação a uma concepção do espaço meramente matemática, cartesiana, é um primeiro passo para a compreensão do fenómeno do “lugar”. Temos discutido o conceito de “espaço” e sua estrutura elementar em função do homem, e a ideia de que deve ser entendido mais como um “campo existencial” que um “campo geométrico / matemático”, o que constitui uma base fundamental para considerar o conceito de “lugar” e seu valor fenomenológico. Não devemos no entanto confundir os dois termos: “*Há uma diferença clara entre os conceitos de espaço e de lugar. O primeiro possui um carácter concreto, empírico, existencial, articulado, definido até os detalhes. (...) O lugar, pelo contrário, é definido por substantivos, pelas qualidades das coisas e dos elementos, pelos valores simbólicos e históricos; é ambiental e, do ponto de vista fenomenológico, está relacionado com o corpo humano*”²⁷. “*Precisamente a ideia de lugar diferencia-se da de espaço pela presença da experiência. Lugar*

23 BOLLNOW, Otto F., op. cit., p.76. “(...) el horizonte es de una esfera que no pertenece del todo al hombre ni tampoco totalmente al mundo, pero que nos engloba a ambos en su unidad primitiva. Será mejor que le designemos por el concepto kantiano, asentando que pertenece a la condición transcendente del “Ser-en-el-mundo” del hombre.”.

24 Id., p.76. “El horizonte es a la vez lo que le permite al hombre encontrarse en el mundo como en su casa, vivir en él.”.

25 Id, citando VAN PEURSEN, G. A., Id., p.76. “(...)“el hombre no podría vivir en un mundo infito, y un campo visual sin fin le angustiaría (...)”.

26 BOLLNOW, Otto F., op. cit., p.77. “La perspectiva ordena las cosas dentro del horizonte, pero el horizonte, en que concurren todas las líneas paralelas, le confiere la solidez a la perspectiva.”.

27 MONTANER, Josep M., op. cit., p.33.

*está relacionado com o processo fenomenológico da percepção e da experiência do mundo por parte do corpo humano*²⁸.

Quando nos referimos a “lugar”, queremos entender “*uma totalidade constituída de coisas concretas que tem substância, forma, textura e cor*”.²⁹ Mas mais ainda, considerar que “*um lugar é um fenómeno “total”, qualitativo, que não pode ser reduzido a nenhuma das suas propriedades, como as suas relações espaciais, sem perder a sua natureza concreta de vista*”³⁰. A proposta de Norberg-Schulz oferece um entendimento fenomenológico da realidade, que considera um “regresso às coisas”³¹, em tudo importante para uma arquitectura concreta feita em função do homem.

“O fenómeno do lugar”³² está, portanto, ligado ao fenómeno “ser-no-mundo”, e como tal, às ideias de uma superfície terrestre enquanto plano existencial, de um sistema de relações que relativiza a posição do homem no mundo, tomando a noção de “centro” do particular (morada) para o geral (cidade por exemplo), e de um horizonte enquanto limitador de um domínio existencial. Estas ideias, ainda que aparentemente simples, permitem-nos compreender o complexo “mundo” existencial de uma forma apreensível: “o mundo é a casa onde os mortais habitam”³³. “Por outras palavras, quando o homem é capaz de habitar, o mundo

28 MONTANER, Josep M., op. cit., p.38.

29 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli International Publications, 1979, p. 6. “(What, then, do we mean with the word “place”? Obviously we mean something more than an abstract location. We mean) a totality made up of concrete things having material substance, shape, texture and colour.”.

30 Id., p.8. “A place is therefore a qualitative, “total” phenomenon, which we cannot reduce to any of its properties, such as spatial relationships, without losing its concrete nature out of sight”.

31 Id., p. 8. “Phenomenology was conceived as a “return to things”, as opposed to abstractions and mental constructions.”.

32 Id., p. 6-11. “The Phenomenon of Place”.

33 Id., citando HEIDEGGER, p. 10. “the world is the house where the mortals dwell”.

torna-se um “interior”³⁴. Esta interpretação fenomenológica do lugar é-nos tremendamente útil enquanto exercício de reflexão sobre o carácter deste “espaço existencial” de que temos falado. É esta aproximação à realidade das coisas e sua identidade que nos permite tratar o mundo do homem com termos concretos e atingir conclusões úteis.

No sentido de organizar ideias sobre **“a estrutura do lugar”**³⁵, Norberg-Schulz refere-se a um *“entendimento existencialmente relevante da paisagem”*, do território, *“que deverá constituir a principal designação dos lugares naturais”*³⁶, e juntamente com *“assentamentos”* e *“caminhos”*, *“componentes do ambiente criados pelo homem”*, constituirão uma *“paisagem cultural”*³⁷. Desta forma podemos avançar que o mundo, o território da vida do homem, é constituído por *“paisagem”* e *“assentamentos”* e que, novamente recorrendo a Norberg-Schulz, este deve ser *“analisado por meio das categorias de “espaço” e “carácter”; sendo que com “espaço” nos referimos à organização tridimensional dos elementos que constituem um lugar, e com “carácter” nos referimos à “atmosfera” geral que é a propriedade mais compreensível de qualquer lugar”*³⁸. Será através da combinação destas duas propriedades que Norberg-Schulz chega

34 NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit., p. 10. *“In other words, when man is capable of dwelling the world becomes an “inside”.*

35 Id., p.11-18. *“The Structure of place”.*

36 Id., p.10. *“In this way we might arrive at an existentially relevant understanding of landscape, which ought to be preserved as the main designation of natural places.”.*

37 Id., p.10. *“The man-made parts of the environment are first of all “settlements” of different scale, from houses and farms to villages and towns, and secondly “paths” which connect these settlements, as well as various elements which transform nature into a “cultural landscape”.*

38 Id., p.11. *“(…) the structure of place ought to be described in terms of “landscape” and “settlement”, and analysed by means of the categories “space” and “character”. Whereas “space” denotes the three-dimensional organization of the elements which make up a place, “character” denotes the general “atmosphere” which is the most comprehensive property of any place.”.*

à noção de “espaço concreto”³⁹, uma ideia mais completa para a apreensão fenomenológica do mundo que as noções de “espaço geométrico /matemático” ou “campo perceptivo”, justamente por transcender um entendimento abstracto da realidade.

Assim, este “espaço concreto”, reúne as lógicas da “paisagem” e dos “assentamentos”. *“Enquanto que as paisagens se distinguem por uma extensão variável mas, basicamente, contínua, os assentamentos são entidades encerradas. Assentamento e paisagem tem, desta forma, uma relação de figura-fundo. Em geral, qualquer assentamento manifesta-se enquanto figura sobre o extenso fundo da paisagem”*⁴⁰. Desta relação está dependente a identidade de ambos paisagem e assentamento: *“Um assentamento perde a sua identidade se esta relação for corrompida, da mesma forma que a paisagem perde a sua identidade enquanto extensão compreensível”*⁴¹. Também associadas à caracterização de “espaço concreto” estão as propriedades de “centralização”, “direcção” e “ritmo”, já que qualquer *“assentamento tem leitura de centro, e estendendo-se sobre a paisagem com diversos graus de continuidade (ritmo) e em diferentes direcções, funciona como um foco de atenção para a sua envolvente”*⁴².

Novamente, como vimos a propósito de Bollnow, a questão do limite é importante na leitura do assentamento. Falávamos do

39 NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit., *“But space can mean many things. In current literature we may distinguish between two uses: space as three-dimensional geometry, and space as perceptual field. None of these however are satisfactory, being abstractions from the intuitive three-dimensional totality of everyday experience, which we may call “concrete space”.*”.

40 Id., p.12. *“Whereas landscapes are distinguished by a varied, but basically continuous extension, settlements are enclosed entities. Settlement and landscape therefore have a figure-ground relationship. In general any enclosure becomes manifest as a “figure” in relation to the extended ground of the landscape.”.*

41 Id., p.12. *“A settlement loses its identity if this relationship is corrupted, just as much as the landscape loses its identity as a comprehensive extension.”.*

42 Id., p.12. *“In a wider context any enclosure becomes a centre, which may function as a “focus” to its surroundings. From the centre space extends with a varying degree of continuity (rhythm) in different directions. Evidently the main directions are horizontal and vertical, that is the directions of earth and sky. Centralization, direction and rhythm are therefore other important properties of concrete space.”.*

horizonte e de como este delimita o espaço existencial, que será o mesmo que dizer que a “paisagem” mantém o horizonte como limite (e ao mesmo tempo o céu e o chão). Da mesma forma, os lugares criados pelo homem, sejam eles assentamentos, cidades ou edifícios, mantém o mesmo tipo de propriedades responsáveis por limitar uma região de espaço. E a propósito da significação do limite, Norberg-Schulz citando Heidegger esclarece que *“um limite não é onde algo termina, como reconheceram os gregos, mas onde algo começa a sua presença”*⁴³. Parece evidente que com isto se quer dizer que o limite é responsável pela presença de uma entidade criada pelo homem, ou seja, pelo seu carácter. Ao mesmo tempo que define uma “quantidade” de espaço atribui-lhe determinada(s) “qualidade(s)” ou “característica(s)”. *“A estrutura do lugar manifesta-se enquanto um ambiente total que contém os aspectos do carácter e espaço”*⁴⁴.

Devemos continuar esta linha de pensamento focando com particular atenção a questão do “carácter” do lugar. Assim, **“o espírito do lugar”**⁴⁵ depende sempre mais das sua(s) “qualidade(s)” que da sua “quantidade”. Será o mesmo que dizer que, no sentido de atingir a verdadeira essência de um lugar, teremos de observar com particular atenção, as características que definem a sua atmosfera, que lhe atribuem um “carácter” particular, uma identidade precisa. É precisamente esta identidade, com a qual o homem se deverá identificar, que fará de um “espaço” um “lugar”. *“Quando um homem habita, está simultaneamente situado no espaço e exposto a um determinado carácter ambiental.*

43 NORBERG-SCHULZ, Christian, citando HEIDEGGER, op. cit., p.13. *“A boundary is not that at which something stops but, as the Greek recognized, the boundary is that, from which something begins its presencing.”*

44 NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit., p.15. *“The structure of place becomes manifest as environmental totalities which comprise the aspects of character and space.”*

45 Id., p.18-23. *“The Spirit of place”*.

*Podemos chamar a estas funções psicológicas de “orientação” e “identificação”. (...) Para conseguir uma base existencial o homem deve conseguir orientar-se, (...) mas também tem de se identificar com o seu meio ambiente*⁴⁶. *“A identidade humana pressupõe a identidade do lugar”*⁴⁷. Nestes termos a vida do homem, com todas as suas particularidades psicológicas, está inequivocamente ligada, a um *genius loci*, ou seja, às características qualitativas de um contexto concreto. Parece seguro dizer que a condição “ser-no-mundo” transcende meras considerações físicas e fisiológicas, o homem não é apenas uma “máquina” que vive. A sua capacidade intelectual e emotiva exige-lhe um diferente grau de ligação ao seu contexto, e parece haver também um considerável factor de influência na vida do homem por parte do seu meio ambiente.

*“A acção primária da arquitectura é, portanto, entender a “vocaçã” do lugar. Desta forma protegemos o mundo e tornamo-nos nós próprios parte de uma totalidade compreensível. O que se defende não é um “determinismo ambiental”. Simplesmente se reconhece que o homem é uma parte integrante do ambiente, e, esquecer-se disto, só levará a alienação humana e disrupção ambiental”*⁴⁸. Ponderar, em termos existencialistas e fenomenológicos, as questões do “espaço” e do “lugar” reflecte uma preocupação disciplinar que terá consequências na acção projectual. *“A arquitectura é (...) uma actividade destinada a assinalar lugares. Lugar é reconhecimento, delimitação,*

46 NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit., p.19. *“When man dwells, he is simultaneously located in space and exposed to a certain environmental character. The two psychological functions involved, may be called “orientation” and “identification”. To gain an existential foothold man has to be able to orientate himself; he has to know where he is. But also he has to identify himself with the environment, that is, he has to know how he is a certain place.”.*

47 Id., p.22. *“Human identity presupposes the identity of place.”.*

48 Id., p.23. *“The basic act of architecture is therefore to understand the “vocation” of the place. In this way we protect the earth and become ourselves part of a comprehensive totality. What is here advocated is not some kind of “environmental determinism”. We only recognize the fact that man is an integral part of the environment, and that it can only lead to human alienation and environmental disruption if he forgets that.”.*

*estabelecimento de confins. O genius loci é, evidentemente, uma divindade mítica, um daimon particular que habita um determinado sítio e a quem a obra de arquitectura põe em manifesto, celebra, examina e valoriza. (...) A noção de lugar corresponde a uma concepção continuísta do processo da arquitectura. A sua vocação é a de servir ao descobrimento do que já existe, previamente, como um fundo permanente do qual a arquitectura ilumina raízes, traças, invariáveis.”*⁴⁹ É, a este ponto, importante salientar que o entendimento do “lugar”, em toda a sua complexidade fenomenológica, é fundamental para a acção projectual. Se “a tarefa da arquitectura é a de edificar lugares para o habitar”⁵⁰ e “com a evolução dos media na contemporaneidade a especificidade do lugar tende a desvanecer-se, por força dos inúmeros meios de o comunicar, de comunicar a sua imagem, a ideia da sua essência”⁵¹, torna-se imperativo manter presente este vínculo identitário do homem com o seu meio ambiente, com o seu lugar na terra. Sob o risco de se perder quer a identidade do homem, quer da arquitectura e seus lugares e em geral do mundo.

49 SOLÀ-MORALES, Ignasi, *op. cit.*, p. 117. “La arquitectura es vista [por Norberg-Schultz] desde *Intentions* (1963) a *Genius Loci* (1976) desde la noción central que encuentra en ella, sobre todo, una actividad destinada a señalar lugares. Lugar es reconocimiento, delimitación, establecimiento de confines. El genius loci es evidentemente una divinidad mítica, un daimon particular que habita un determinado sitio y a quien la obra de arquitectura pone de manifesto, celebra, examina y atiende. La tarea de la arquitectura está siempre anclada a algo previamente existente. La geografía y la historia se dan la mano en el lugar que, deste modo, determina de manera precisa la idea general de espacio y tiempo. La noción de lugar corresponde a una concepción continuísta del proceso de la arquitectura. Su vocación es la de servir al descubrimiento de lo que ya existe, previamente, como un fondo permanente del cual la arquitectura ilumina raíces, trazas, invariantes.”

50 Id., p.115. “La tarea de la arquitectura es la de edificar lugares para el habitar.”

51 Id., p.118. “Com a evolução dos media na contemporaneidade a especificidade do lugar desvanece-se, por força dos inúmeros meios de o comunicar, de comunicar a sua imagem, e de certa forma, a ideia da sua essência.”

HABITAR

Terminámos com a ideia de que a identidade do homem, e suas manifestações no mundo, estão intrinsecamente ligadas ao conceito de “lugar”, e que, por sua vez, o “lugar”, enquanto campo da experiência fenomenológica do homem na terra, se faz pela acção de “habitar”. Parece então consequente ponderar sobre este assunto, no sentido de atingir uma consideração da ideia de “lugar” que nos sirva de instrumento projectual. Partiremos então de um enquadramento cultural que, denunciando as condições ideológicas em que se faz a deslocação de uma atitude positivista do pensamento da arquitectura para uma posição mais humanista, nos permitirá considerar a acção “habitar” à luz das suas condicionantes fundamentais.

Neste sentido, demonstra-se relevante considerar o clima cultural posterior à segunda guerra mundial. A necessidade de reconstruir as cidades afectadas pelo conflito coincide com a crise ideológica do movimento moderno. Fundado nas bases do racionalismo e funcionalismo, as propostas do movimento moderno tenderam a um entendimento mecanicista do problema da construção e da arquitectura. *“A arquitectura racionalista parte da entronização do método. Toda precipitação, intuição, improvisação deve ser substituída pela sistematicidade, pelos cálculos e pelos materiais produzidos em série.”*⁵² Ainda que existindo outras correntes paralelas ao racionalismo puro⁵³, que

52 MONTANER, Josep M., op. cit., p.61.

53 “O organicismo e o empirismo, expressos por Alvar Aalto e outros arquitectos nórdicos, adoptavam um racionalismo empírico e acumulativo. O expressionismo de Hans Scharoun, presente em obras como a sala de concertos da Filarmónica de Berlim (1956-1963), parte da experimentação com fenómenos reais, como o público ouvindo música, e dá-lhes uma forma nova, sem nenhum a priori. Ou a arquitectura brasileira, desde a forma expressiva de Oscar Niemeyer, que marginaliza funcionalidade e a precisão construtiva em prol da sensualidade e do irracionalismo, ao expressionismo de Lina Bo Bardi, baseado em uma busca programática e fenomenológica de uma actividade artística que supere os condicionantes do racionalismo.” MONTANER, Josep M., op. cit., p.63, 64



conseguiram propostas de grande qualidade sem renunciar ao funcionalismo, as posições mais radicais do movimento levaram à desumanização da arquitectura e da cidade. Como tal, os modelos produzidos pelo movimento moderno começaram a ser colocados em causa, especialmente os mais dogmáticos, como por exemplo a “Cidade Vertical” de Ludwig Hilberseimer, à qual se refere em 1963 da seguinte forma: *“Tomado em seu conjunto, esse conceito de cidade vertical estava baseado em uma ideia falsa. Era mais uma necrópole que uma metrópole, era uma paisagem estéril de asfalto e concreto, desumana em todos os aspectos”*⁵⁴.

Neste contexto, e com os CIAM como plataforma principal para o debate destes assuntos, arquitectos como Aldo Van Eyck, Alison e Peter Smithson, entre outros, opondo-se à arquitectura mecanicista apresentam suas posições vinculadas no existencialismo e humanismo, que consideravam essenciais para uma arquitectura feita para o homem. *“Para Van Eyck o que é importante conseguir não são respostas concretas para necessidades pontuais quantificáveis por sua incidência física mas, pelo contrário, há que procurar uma arquitectura que satisfaça as necessidades humanas do tipo emocional. (...) Clama por uma arquitectura cuja intenção fundamental seja a de estimular o crescimento espiritual do homem”*⁵⁵. No mesmo quadro ideológico, *“Alison e Peter Smithson formulam, pela primeira vez, a sua teoria da estrutura urbana. Uma teoria pensada desde e para a residência. Habitar é o paradigma da vida urbana e o sistema articulado - a casa, a rua, o bairro, a cidade -, é uma conceptualização da forma urbana que, abandonando a divisão quadripartida da cidade tal como se concebia na Carta de Atenas, situa o indivíduo no centro*

(página 28) Imagem 7.

Parque infantil em Amesterdão.
Aldo Van Eyck.

Disponível em <http://tiffyyang.blogspot.pt>
[consultado a 13/07/2014]

54 MONTANER, Josep M., op. cit., citando Hilberseimer, Ludwig, p.65.

55 SOLÀ-MORALES, Ignasi, op. cit., p.47,48. *“Para Van Eyck lo que se trata de conseguir no son respuestas concretas a necesidades puntuales cuantificables por su incidencia física sino, por el contrario, lo que hay que buscar es una arquitectura que satisfaga las necesidades humanas de tipo emocional (man's emotional needs). (...) El futuro reconstructor de Rotterdam clama también por una arquitectura cuya intención fundamental sea la de estimular el crecimiento espiritual del hombre.”*

da organização do espaço habitável.”⁵⁶ É com naturalidade que destas posições surja a forte noção de que a arquitectura deva estar intrinsecamente ligada à ideia de identidade.

“A identidade coloca-se numa categoria primordial precisamente porque a sua carência é interpretada como o mal mais grave da cidade existente”⁵⁷. É precisamente este o problema que Heidegger identifica em “Construir, habitar, pensar”: “O homem contemporâneo não habita a cidade com uma relação plausível e fecunda. A necessidade de reconstruir a habitação não é um problema de falta de vivendas, mas uma consequência da condição do homem moderno. O homem contemporâneo é um apátrida, carece de morada, de um lugar em que a chamada ao habitar se possa dar de uma forma imediata.”⁵⁸. Parece então seguro dizer que só produzindo uma arquitectura que considere todas as necessidades do homem, físicas e espirituais, se poderá recuperar a relação do homem com o lugar. “O espaço do habitar não é um espaço geométrico mas existencial, resultado da percepção fenomenológica dos lugares e uma construção a partir desta experiência. (...) Contra a habitação quantitativa inessencial, Heidegger apela a um habitar qualitativo, que coloque os homens

56 SOLÀ-MORALES, Ignasi, op. cit., p. 48. “Alison y Peter Smithson formulan, por primera vez, su teoría de la estructura urbana. Una teoría pensada desde y para la residencia. Habitar es el paradigma de la vida urbana y el sistema articulado de la casa, la calle, el distrito y la ciudad es una conceptualización de la forma urbana que abandonando la división cuatripartita de la ciudad tal como se concebía en la Carta de Atenas sitúa al individuo en el centro de la organización del espacio habitable.”.

57 Id., p. 48. “La identidad adquiere un rango primordial precisamente porque su carencia es interpretada como el mal más grave de la ciudad existente (...)”.

58 Id., em relação ao texto de Martin Heidegger *Construir, Habitar, Pensar* (*Bauen, Wohnen, Denken*), p. 50. “El hombre contemporáneo no habita en la ciudad y en el mundo con una relación plausible y fecunda. La necesidad de reconstruir la habitación no es un problema de falta de viviendas sino una consecuencia de la condición del hombre moderno. El hombre contemporáneo es un, apátrida, carece de morada, de un lugar en el que la llamada al habitar pueda darse de un modo inmediato.”.

entre a terra e os deuses.”⁵⁹.

Estas considerações sobre o habitar, sobre o homem e o seu lugar no mundo, surgindo num cenário pós guerra, adquirem sua expressão máxima no pensamento da cidade. No entanto, e como se verifica em praticamente todas as propostas mencionadas, a casa está no centro do discurso. Esta constitui o primeiro lugar do homem no mundo e, como tal, a casa será o elemento fundamental para criar o vínculo do homem com o mundo. “*Para um estudo fenomenológico dos valores de intimidade do espaço interior, a casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso, é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental*”⁶⁰. “(...) Diante da hostilidade, com as forças animais da tempestade e da borrasca, os valores de protecção e de resistência da casa são transpostos em valores humanos. A casa adquire as energias físicas e morais de um corpo humano. (...) Tal casa convida o homem a um heroísmo cósmico. É um instrumento para afrontar o cosmos. (...) Nessa comunhão dinâmica entre o homem e a casa, nessa rivalidade dinâmica entre a casa e o universo, estamos longe de qualquer referência às simples forças geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico.”⁶¹. As poéticas palavras de Bachelard levam-nos a reflectir a relação do homem com a casa. Se temos vindo a defender que esta é fundamental para o estabelecimento de uma identidade do homem no mundo,

59 SOLÀ-MORALES, Ignasi, op. cit., p.51. “*El espacio del habitar no es un espacio more geométrico sino existencial, resultado de la percepción fenomenológica de los lugares y una construcción a partir de esta experiencia. Como en tantos otros textos heideggerianos la reflexión sobre el habitar es un alegato contra la civilización técnica y su pérdida de autenticidad. Una llamada a quienes están manos a la obra para que piensen la vivienda como la respuesta a la necesidad esencial del habitar enraizado, esencial, constituyente. Contra la habitación cuantitativa inesencial, Heidegger, en su conferencia, apela a un habitar cualitativo, que coloque a los hombres entre la tierra y los dioses.*”.

60 BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Martins Fontes, São Paulo, 2003, p.23.

61 Id., p.62.

parece-nos também importante salientar que a identidade da própria casa é causal à do homem. Com isto queremos dizer que, a identidade do homem e de sua casa estão inegavelmente ligados, são interdependentes e evoluem em conjunto. Se a experiência fenomenológica do homem no espaço o constitui lugar, habitando esse lugar se constitui a casa, e esta adquire expressões variantes que dependem da identidade do homem e das suas experiências no mundo. “Habitar significa então: ter um lugar fixo no espaço, pertencer a esse lugar e estar enraizado nele”⁶².

62 Bollnow, Otto F., op. cit., p.121. *“Habitar significa, pues: tener un lugar fijo en el espacio, pertenecer a ese lugar y estar enraizado en él.”*





“Talvez seja bom guardarmos alguns sonhos para uma casa que habitaremos mais tarde, sempre mais tarde, tão tarde que não teremos tempo de construí-la. Uma casa que fosse final, simétrica à casa natal, prepararia pensamentos e não mais sonhos, pensamentos graves, pensamentos tristes. Mais vale viver no provisório que no definitivo.”¹

1 BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Martins Fontes, São Paulo, 2003, p.74.

Foi-nos possível com o desenvolvimento do primeiro capítulo identificar a “identidade” como questão fundamental da relação do homem com o mundo, com o “lugar”, e as consequentes implicações que daí advêm para a questão do “habitar”. Não poderíamos, no entanto, partir para a consideração do projecto sem perceber melhor de que forma se processa esta relação de identidade “homem-lugar” ou “homem-casa”.

Parece-nos evidente que a memória ganha a este ponto uma posição central no entendimento da noção de identidade. Se por um lado podemos falar da memória enquanto sistema de armazenamento de experiências, e no contexto fenomenológico, é através deste sistema que se processará o fenómeno de identificação do homem com o “lugar”. Por outro, será importante considerar a memória como um mecanismo que nos permite o constante reequacionamento dos conhecimentos apreendidos, questionamento das lições da história, avanço das propostas para o futuro. Considerem-se então dois momentos de ponderação sobre o tema: um primeiro em que nos prolongaremos sobre a memória do homem, um segundo, sobre a memória do arquitecto. Podendo parecer inconsequente -como poderíamos separar a memória do arquitecto da do homem...- resultará em muito relevante para estabelecer os diversos níveis de consciência na concepção poética da realidade e da arquitectura.

Se, como defende Bachelard, *“todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”*², então pressupõe-se que a manifestação física do acto de habitar implica, de alguma forma, um processo de reconhecimento de funções e sensações associadas ao “ser/estar-no-mundo”. Clarificando, é através do reconhecimento de determinadas funções e da experiência de determinadas sensações que se manifesta a essência da noção

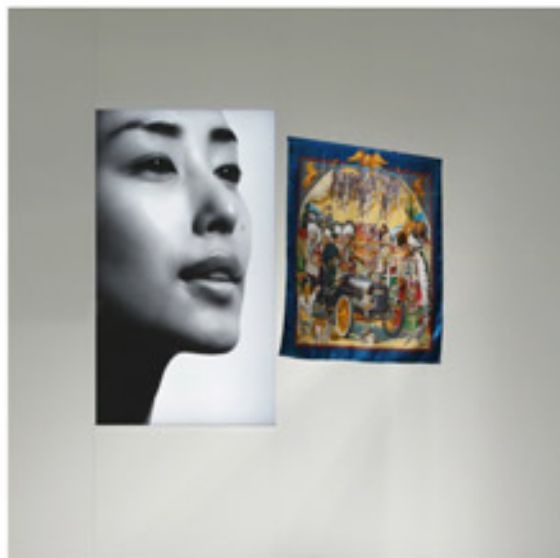
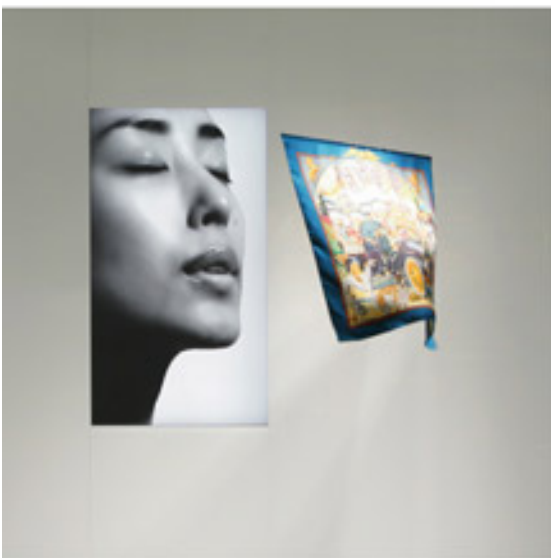
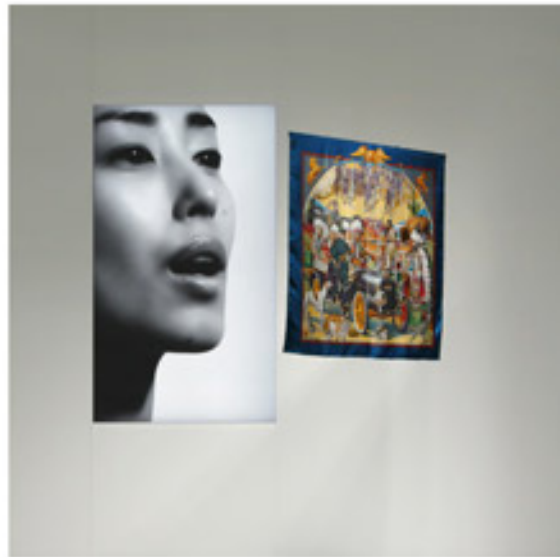
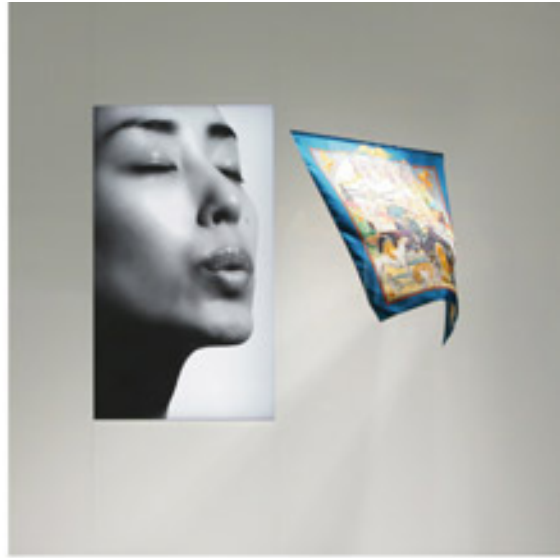
de casa. Esta essência, que como vimos anteriormente não tem apenas a ver com necessidades físicas mas ao mesmo tempo espirituais e emocionais, está tão dependente das condicionantes do lugar como da memória do homem que habita. *“O ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos.”*³ A ideia de que o homem vive a casa, e aqui entendamos “casa” no sentido mais abrangente -“o mundo”⁴, através do pensamento e dos sonhos revela a relação entre os processos intelectuais e criativos com a condição humana “ser-no-mundo”. Se entendermos esta relação de uma forma estritamente causal -“penso, logo existo”⁵, podemos dizer -“penso, logo habito”, ou ainda -“sonho, logo habito”. Mas, conscientes de que a condição existencial do homem não se compõe de causalidades apenas, devemos optar por uma frase mais ampla e, de certa forma, mais poética -“como penso e sonho, posso habitar”.

Esta pequena divagação, na qual meditamos sobre pensamento e sonho, sugere que podemos interpretar o mecanismo da memória de uma forma mais profunda e poética, que transcenda a ideia de um mero sistema de arquivo. Se, como defendemos, a memória é responsável pela identificação do homem com o “lugar”, então esta é composta por uma série de imagens que advém da experiência fenomenológica do homem no mundo, e, por sua vez, as experiências do homem são afectadas por estas memórias. Como é evidente, este não é um processo causal, a forma como estas ligações ocorrem é complexa e subjectiva. Interessa, no entanto, ponderar com algum cuidado, esta relação entre a experiência e a memória. Recorrendo novamente à casa, Bachelard oferece uma reflexão que poderá trazer luz a esta

3 BACHELARD, Gaston, op. cit., p.25.

4 NORBERG-SCHULZ, Christian, citando HEIDEGGER, op. cit., p. 9. *“O mundo é a casa onde os mortais habitam.”; “the world is the house where the mortals dwell”.*

5 DESCARTES, René, *Discours de la Méthode*, 1637.



consideração:

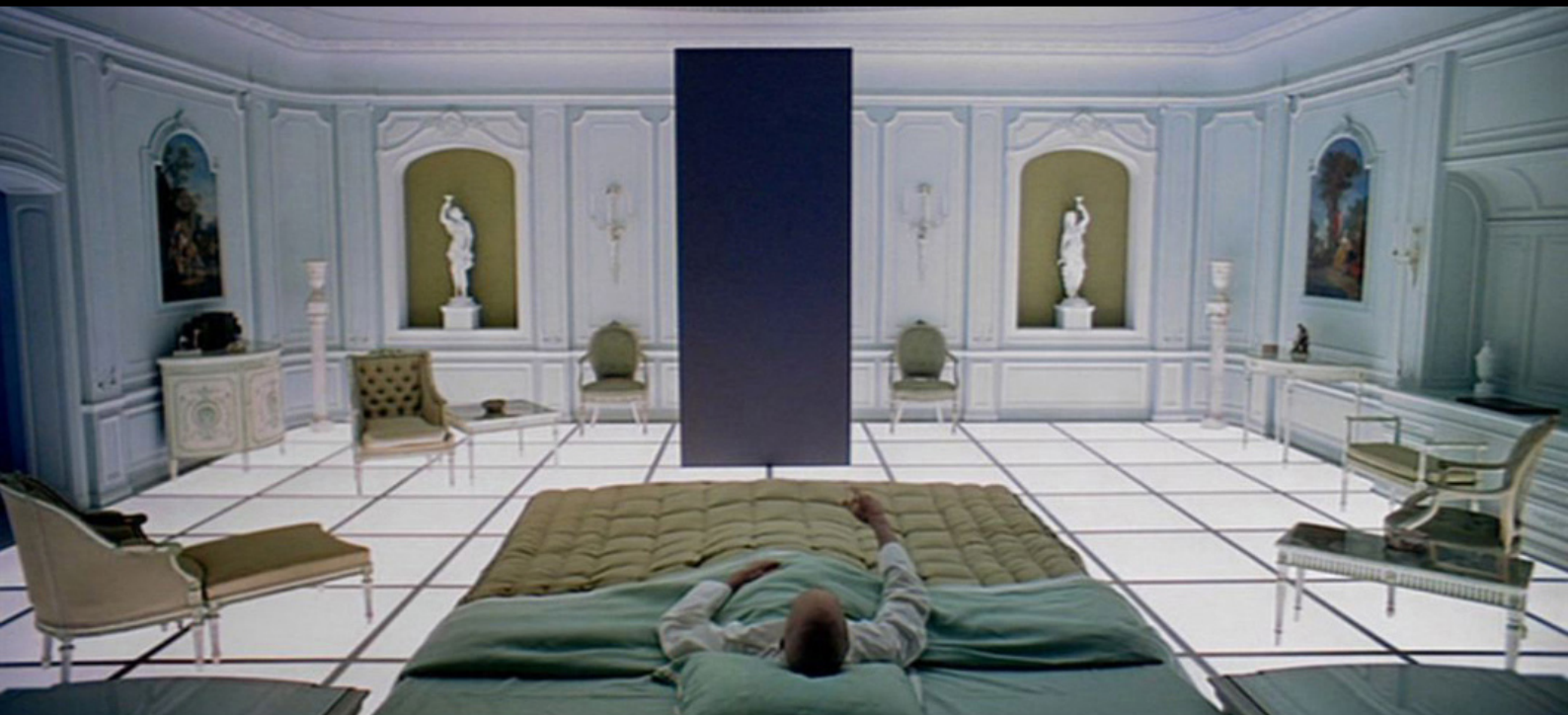
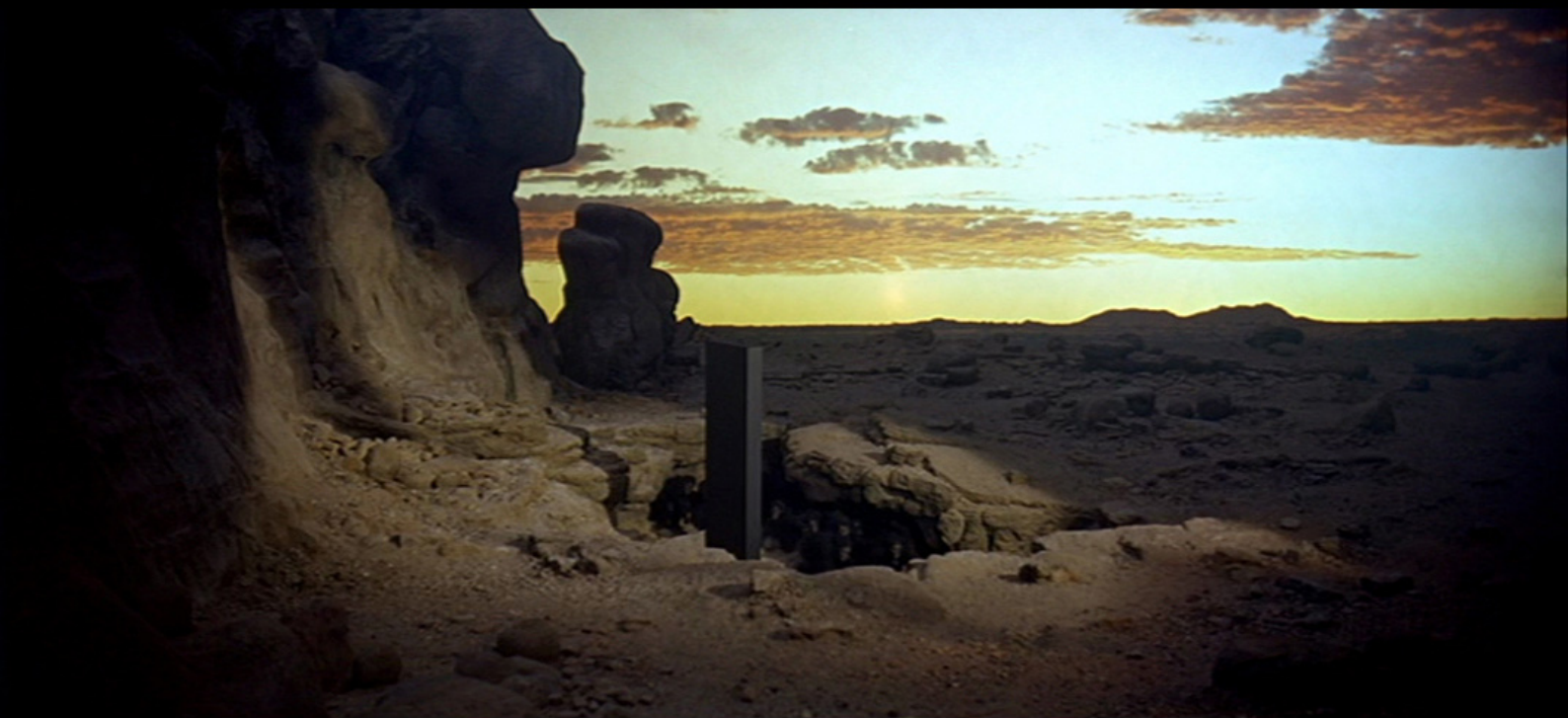
“(...) não é em sua positividade que a casa é verdadeiramente “vívda”, não é somente no momento presente que reconhecemos os seus benefícios. Os verdadeiros bem-estares têm um passado. Todo o passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova.(...) A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequência de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente do dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (...) Reconfortamos ao reviver lembranças de protecção.”⁶

(página 36) Imagens 8 a 13.
Instalação, montra Hermès, Tóquio.
Tokujin Yoshioka.
Disponível em <http://www.youtube.com>
[consultado a 03/06/2014]

Será então entre memória e imaginação que as experiências do homem ganham um valor ontológico. Ou seja, é através das lembranças e das imagens poéticas que a relação do homem com o mundo se faz metafísica, transcendendo uma condição meramente animal. A importância desta associação, entre memória e imagem, é inquantificável, na medida em que resume uma essência existencial. *“E já não nos parece um paradoxo dizer que o sujeito está por inteiro numa imagem poética, pois se ele não se entregar a ela sem reservas não entrará no espaço poético da imagem. Torna-se claro, então, que a imagem poética proporciona uma das experiências mais simples de linguagem vívida. E se a considerarmos, como propomos, enquanto origem da consciência, ela provém com toda a certeza de uma fenomenologia.”⁷* Aceitando-

6 BACHELARD, Gaston, op. cit., p.25.

7 Id., p.12.



se esta proposta, podemos então entender a memória como o campo de acção da consciência, onde pensamento e imaginação associados recebem, processam e produzem novas imagens poéticas. No entanto, *“a relação entre uma imagem poética nova e um arquétipo adormecido no fundo do inconsciente, (...) não é propriamente causal. A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer. Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Procede de uma ontologia direta.”*⁸ Não sendo então a relação entre a memória e a imagem poética uma relação causal, existe evidentemente um vínculo entre as imagens que guardamos e as imagens poéticas. A capacidade que uma imagem nova têm de evocar recordações, lembranças do passado, não terá certamente a ver com coincidência imagética mas sensitiva. Por sua vez, a capacidade de produzir uma imagem poética, seja ela em que domínio artístico for, terá sempre uma relação clara com a memória, na maioria das vezes numa sucessão ideológica evidente, mas por vezes em clara ruptura com o passado.

Se o pressuposto inicial era o de estabelecer a noção de que a memória funciona como um sistema de armazenamento de experiências, acreditamos não nos ter distanciado muito. As divagações da condição “Ser-no-mundo” e da imagem poética fizeram-se no sentido de melhor caracterizar o funcionamento e importância dos mecanismos da memória na vida do homem.

Apontou-se também um segundo momento de ponderação, este específico ao âmbito disciplinar da arquitectura. Corresponde à importância da memória no papel do arquitecto. Naturalmente,

(página 36) Imagens 14 e 15.
2001 - Odisseia no Espaço.
Stanley Kubrick.
Disponível em <http://www.film-grab.com>
consultado a 12/06/2014

esta memória terá tudo a ver com história e conhecimento. *“Para se ser um arquitecto de verdade é necessária uma enorme quantidade de conhecimentos, uma grande sabedoria. E é na própria História que encontramos a maior parte dos conhecimentos necessários para extrair os materiais com que se constrói essa criação artística que é a Architectura”*.⁹ Com isto não queremos dizer que o ofício da arquitectura se limita a recuperar e repetir modelos passados, num processo mimético, mas que com o conhecimento das experiências da história da arquitectura, dos seus contextos e condicionantes, o arquitecto vê-se dotado de instrumentos fundamentais para produzir propostas ajustadas ao seu tempo. A este processo podemos chamar de *mnemósine*¹⁰, que por oposição à mimese, evita *“(...) a copia literal das formas propostas pelos estilos ao longe da História”*¹¹. O que a *mnemósine* pressupõe, portanto, é, através de um profundo domínio da História, a reinterpretação das suas lições para um ajuste aos contextos e condicionantes contemporâneos ao arquitecto. *“Várias possibilidades conduzem e encontram-se no acto de recordar. Imagens, disposições, formas, palavras, signos ou comparações abrem possibilidades de abordagem. Devemos construir um sistema radiante de abordagem que nos permita entender a obra de arquitectura como um ponto focal de diferentes ângulos em simultâneo: histórico, estético, funcional, pessoal, emocional”*¹².

*“A arquitectura não é, no entanto, um processo linear que conduz da história da arquitectura a novos edifícios”*¹³. Por vezes

9 CAMPO BAEZA, Alberto, *Principia Architectonica*, Caleidoscópio Editora, 2007, p.47.

10 Como defendido por Campo Baeza em *Principia Architectonica*.

11 CAMPO BAEZA, Alberto, op. cit. , p.47.

12 ZUMTHOR, Peter, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel, 2006, p.18. *“Various possibilities lead to and meet in the act of remembering. Images, moods, forms, words, signs, or comparisons open up possibilities of approach. We must construct a radial system of approach that enables us to see the work of architecture as a focal point from different angles simultaneously: historically, aesthetically, functionally, personally, passionately.”*

13 Id., p.23. *“Architecture is, however, not a linear process that leads more or less logically and directly from architectural history to new buildings.”*

o contexto contemporâneo coloca-nos problemas novos, seja ao nível do programa, dos materiais ou dos significados. Desta forma resulta insuficiente o simples domínio da História, ou seja, contar apenas com uma memória baseada na experiência de outros arquitectos. Tanto as experiências passadas do próprio, como a sua sensibilidade e capacidade criativa são fundamentais para a produção de novas arquitecturas.

“Quando me concentro num lugar específico para o qual vou projectar um edifício, quando tento penetrar nas suas profundezas, na sua forma, na sua história e nas suas qualidades sensitivas, imagens de outros lugares começam a invadir este processo de observação precisa: imagens de lugares que conheço e que em determinado momento me impressionaram, imagens de lugares especiais ou comuns que trago comigo como visões de qualidades ou sensações específicas; imagens de situações arquitectónicas, que emanam do mundo das artes, dos filmes, do teatro ou da literatura.”¹⁴

A memória é, ao serviço do arquitecto, um corpo de referências operativas, que lhe permite questionar modelos históricos, recuperar sensações ou sentimentos passados, reconstruir imagens de outrora, mas que funciona ao mesmo tempo como estimulante da imaginação, catalizador da invenção. *“Quando um projecto de arquitectura remete apenas à tradição e apenas repete o que o sítio dita, sente-se uma falta de preocupação genuína pelo mundo e pelas emanações da vida contemporânea.*

14 ZUMTHOR, Peter, op. cit., p.41. *“When I concentrate on a specific site or place for which I am going to design a building, when I try to plumb its depths, its form, its history, and its sensuous qualities, images of other places start to invade this process of precise observation: images of places that I know and that once impressed me, images of ordinary or special places that I carry with me as inner visions of specific moods and qualities; images of architectural situations, which emanate from the world of art, of films, theater, or literature.”*

Se uma obra de arquitectura fala apenas das tendências contemporâneas e de visões de sofisticação, sem despoletar vibrações no seu lugar, esta obra não está ancorada nesse sítio, e perde-se a gravidade específica do chão sobre o qual assenta.”¹⁵.

15 ZUMTHOR, Peter, op. cit., p.41. “When an architectural design draws solely from tradition and only repeats the dictates of its site, I sense a lack of a genuine concern with the world and the emanations of contemporary life. If a work of architecture speaks only of contemporary trends and sophisticated visions without triggering vibrations in its place, this work is not anchored in its site, and I miss the specific gravity of the ground it stands on.”.





“Foi-se vestir. Tinha um grande espelho diante de si.

(...)

Examinava-se a si própria e ia imaginando o que aconteceria se o nariz lhe crescesse um milímetro por dia. Quanto tempo demoraria o seu rosto a ficar irreconhecível?

E se todas as partes do corpo lhe comesçassem a crescer e a diminuir até deixar de ter qualquer semelhança com Tereza, ainda continuaria a ser a mesma, ainda haveria uma Tereza?

Com certeza que sim. Mesmo supondo que Tereza passasse a ser completamente diferente de Tereza, lá dentro, a sua alma continuaria sempre a mesma e nada poderia fazer senão assistir horrorizada ao que lhe estava a acontecer ao corpo.

Mas, então, que relação haveria entre Tereza e o seu corpo? O seu corpo teria algum direito de se chamar Tereza? E se não tivesse, o que designaria então esse nome? Nada a não ser uma coisa incorpória, intangível?

(Desde a infância que as mesmas perguntas bailam na cabeça de Tereza. Porque as perguntas verdadeiramente importantes são as que uma criança pode formular - e apenas essas. Só as perguntas mais ingénuas são realmente perguntas importantes. São as interrogações para as quais não há resposta. Uma pergunta para a qual não há resposta é um obstáculo para lá do qual não se pode passar. Ou, por outras palavras: são precisamente as perguntas para as quais não há resposta que marcam os limites das possibilidades humanas e traçam as fronteiras da nossa existência.)”¹

1 KUNDERA, Milan, *A Insustentável Leveza do Ser*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 2009, p.158-156.



“Para mim, a presença de certos edifícios possui algo de misterioso. Parecem, simplesmente, estar ali. Não lhes prestamos particular atenção. Contudo, é virtualmente impossível imaginar esse lugar sem eles. Estes edifícios aparentam estar firmemente ancorados ao solo. Dão a impressão de serem uma parte evidente do envolvente e parecem dizer: “Sou como me vês e pertenço aqui.””²

(página 44) Imagem 16.
Rapariga com Brinco de Pérola,
1665-1666.
Johannes Vermeer.
Disponível em <http://www.artble.com>
[consultado a 25/05/2014]

Pretendeu-se *“Imaginar a Evidência”*, esta casa no Lourçal. Sentir esta condição tão única que é uma casa para pessoas que se conhecem bem, num lugar de que se ouve falar desde pequeno e que até já se visitou umas quantas vezes. A terra de seu pai. Como fazer valer uma formação em Arquitectura a tamanha ambição, a tal expectativa. A de dotar um lugar, da memória da família, de condições físicas, bem reais, para visitar e recordar, ao mesmo tempo que se satisfaz o desejo incontrolável de ser artista.

Diz-nos Gregotti que *“imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições”*.³ Ora se é isto imaginar, e o objectivo é chegar à evidência, parece não haver como esta evidência não reflectir a complexidade do exercício. De esta casa, de volumes brancos, não reflectir história, e anunciar futuro. Integrar o seu contexto. Traduzir técnica e engenho. Revelar emoção sob as austeras fachadas. *“Elevar as exigências e as condições ao nível da sua real complexidade, e por fim restituí-las na simplicidade do projecto.”*⁴.

2 ZUMTHOR, Peter, *Thinking Architecture*, Basel, Birkhauser, p.17. *“To me, the presence of certain buildings has something secret about it. They seem simply to be there. We do not pay any special attention to them. And yet it is virtually impossible to imagine the place where they stand without them. These buildings appear to be anchored firmly in the ground. They give the impression of being a self-evident part of their surroundings and they seem to be saying: “I am as you see me and I belong here.”*

3 GREGOTTI, Vittorio, O *Outro*, prefácio: SIZA VIEIRA, Álvaro, *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, 1998, p.10.

4 Id., p.10.

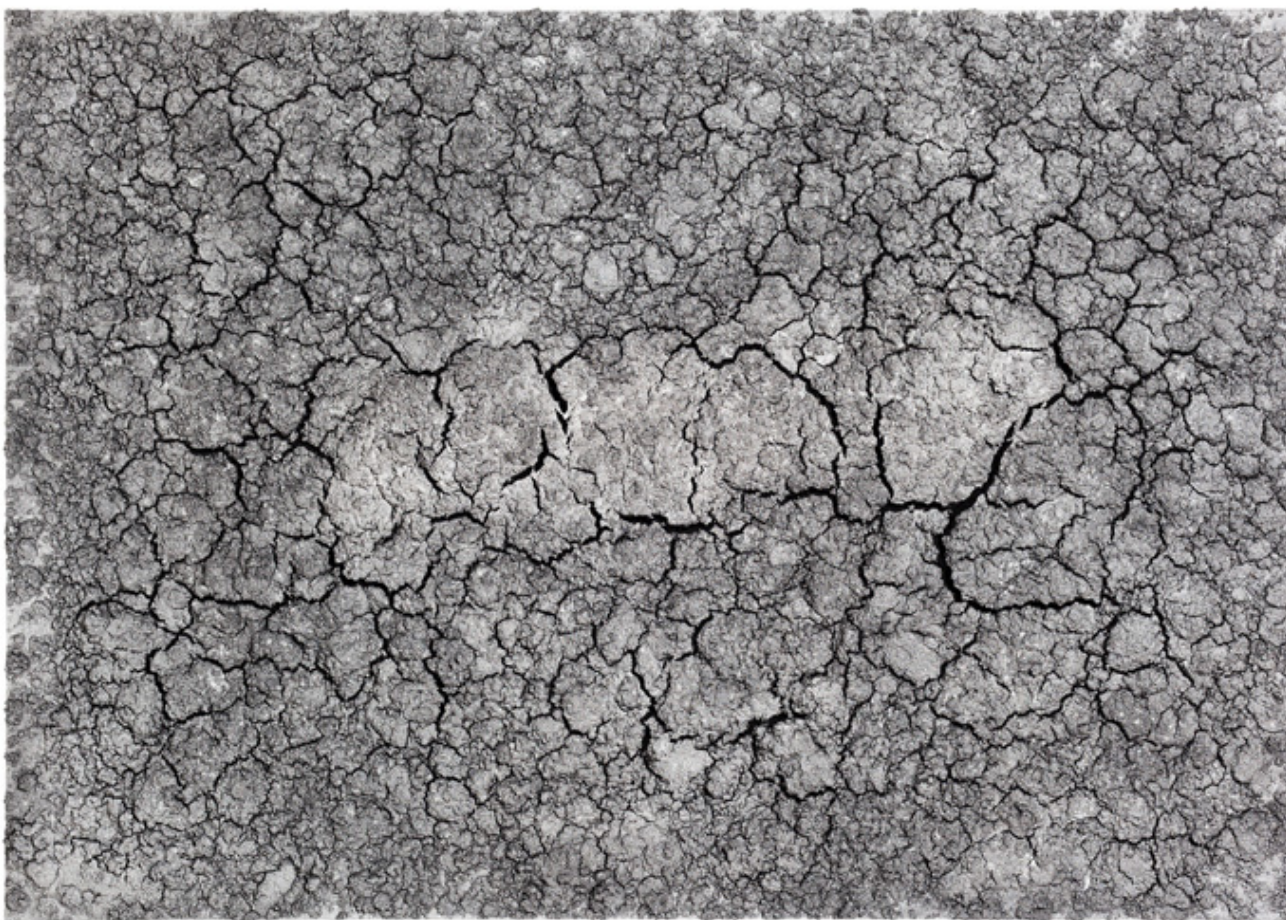


Imagem 17.
Plateado 1, 2013.
Bosco Sodi.
Disponível em www.boscossodi.com
[consultado a 24/07/2014]

Texto 1.
“Um Novo Alquimista”.
Bernardo Pinto de Almeida
Disponível no catálogo da exposição de Bosco
Sodi na Galeria Fernando Santos, Porto, Maio /
Junho 2014, p.3.

“Bosco Sodi trabalha com a matéria.

Melhor com as matérias.

São elas a terra, o pó fino do serrim obtido dos restos de madeira longamente peneirados, os pigmentos, água, colas, vernizes. Coisas. Coisas que se vão juntando e que, sob a luz forte e agregadora das cores tomam, quase sem interrupção, a via da transfiguração. A via que as leva a deixarem de ser simples matérias e, desse modo, a converterem-se em exercícios espirituais, tais como os de Mestre Eckardt ou os de Ignacio de Loyolla.”

“Eu, pessoalmente, gosto da ideia de projectar e construir casas das quais me posso retirar no fim do processo de formação e que sejam perfeitamente válidas sem a minha retórica pessoal.”⁵

A proposta de arquitectura que aqui se defende, ainda que elaborada independentemente de um discurso teórico, terá associada a si um conjunto de posições face à disciplina que advêm da natural evolução dentro do campo do conhecimento da Arquitectura. Se em vários momentos do seu desenvolvimento se identificaram soluções baseadas em a priorismos debilitadores da clareza e qualidade do projecto, em muitos outros houve a sensatez de abandonar estes tiques /maneirismos em favor da lógica geradora da proposta tida como válida.

Então, é fundamental compreender como este processo criativo se foi desenvolvendo, acreditando esclarecer não só a solução final mas a posição do projectista face ao conjunto de teorias que, consciente ou inconscientemente, estiveram presentes ao longo do processo. Naturalmente, este exercício, feito à posteriori do processo projectual, não poderá pretender um rigor absoluto do ponto de vista cronológico ou até sequencial. No limite, este rigor nem sequer se demonstraria operativo ou interessante no desenvolvimento do discurso. Contrariamente, valorizar-se-á uma estruturação lógica dos temas na abordagem a esta arquitectura.

Será através da consideração e sobreposição destes temas que conseguiremos uma leitura global do projecto. (Permita-se o “aparte” conceptual de associar esta sobreposição temática, que reflecte o processo de projecto, ao trabalho artístico de Bosco Sodi).

5 ZUMTHOR, Peter, op. cit., p.34. *“I personally like the idea of designing and building houses from which I can withdraw at the end of the forming process that can manage perfectly well without my personal rhetoric.”*

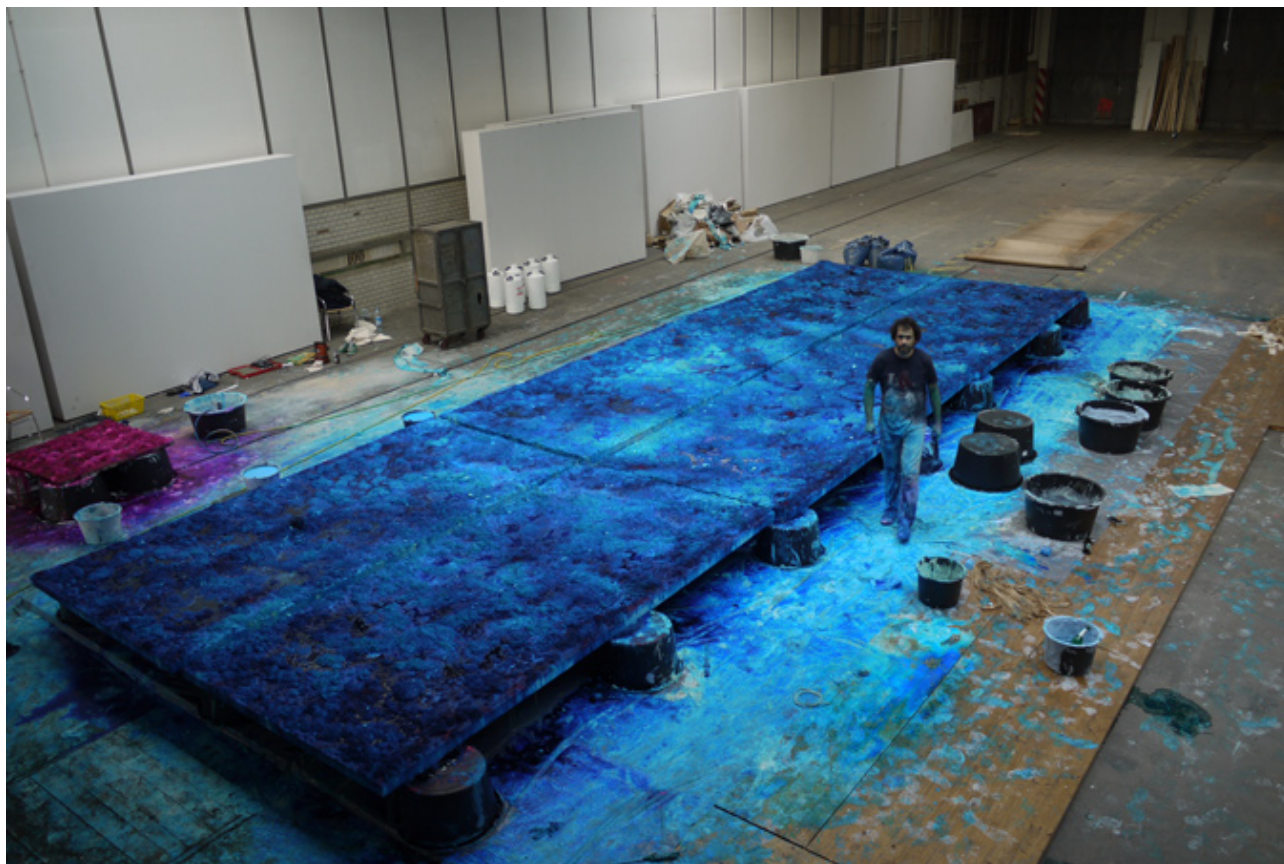


Imagem 18.
Bosco Sodi a trabalhar, 2013.
Disponível em www.designboom.com
[consultado a 24/07/2014]
(origem Pace Gallery, Londres)

Imagem 19.
“Claire at Bronx”, 2010.
Disponível em www.boscosodi.com
[consultado a 24/07/2014]



Se a génese do projecto é a relação da casa com a envolvente, procurando-se compreender a morfologia da vila para então intervir coerentemente, podemos dizer que a postura inicial é contextualizadora. Procurando uma relação de continuidade com a lógica “construção na frente de rua” - reservada para a casa -, mas também com a natureza de construção rural - pequenas construções pontuam a propriedade enquanto momentos funcionais - consegue-se um factor de integração que transcende morfologias e formalismos.

Estando já o factor morfológico amplamente abordado, será importante perceber a este ponto a questão formalista. Claramente o objectivo é o de transcender a questão, mas existe um momento no projecto em que a forma do edifício se torna fundamental não apenas para a sua inserção adequada no conjunto, mas particularmente relevante para a forma como a distribuição do programa se estabelece de forma crítica às circunstâncias do lugar. Mais ainda será de abordar como este formalismo da casa oferece o mote ?temático? para intervir na restante propriedade, atribuindo unidade ao conjunto das construções propostas.

A forma do edifício informa-lhe a estrutura. Procurou-se uma profunda honestidade estrutural, vinculada à solução formal e funcional da casa, que se traduz numa coincidência quase absoluta entre perímetro da caixa e estrutura. A excepção a esta condição, com o propósito de aligeirar as solicitações à laje de cobertura, presente em todas as três caixas, acabou por gerar os seus interiores, coincidindo com a separação de serviços e espaços servidos.

Na base destas linhas condutoras do trabalho, está uma constante preocupação, podemos dizer quase obsessiva, de controlar a dimensão e proporção dos diversos elementos. A modelação das massas segundo uma mesma matriz (matriz quase tirana durante muito tempo, mas que eventualmente se forçou admitir excepções) para além de reforçar a unidade do

CONTEXTUALIZAÇÃO

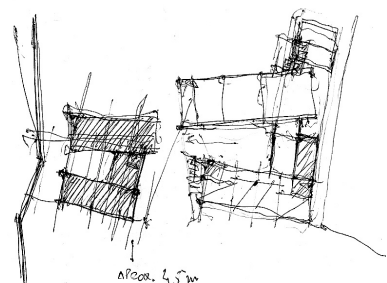
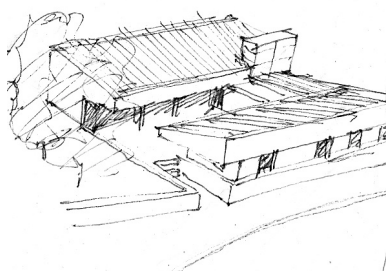
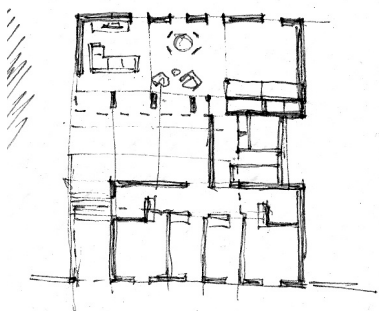
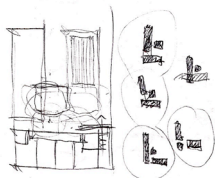
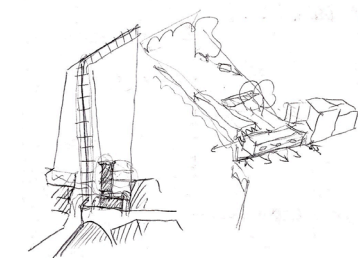
FORMA | FUNÇÃO

FORMA | ESTRUTURA

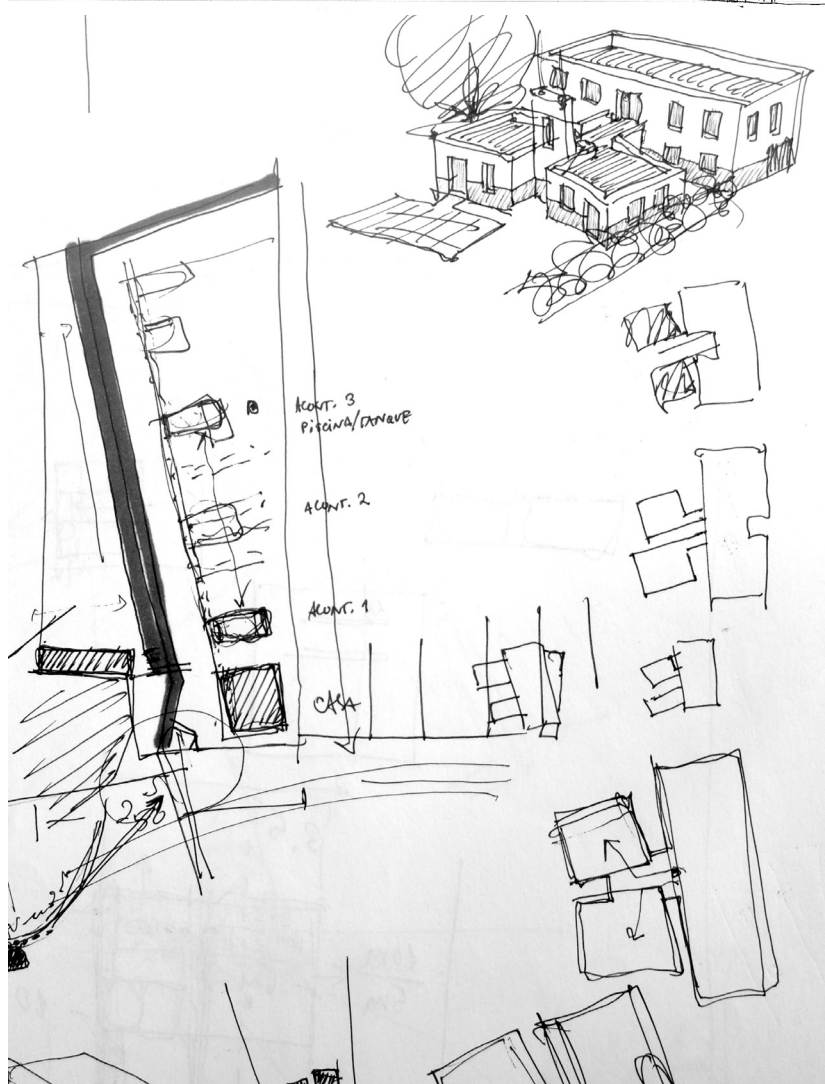
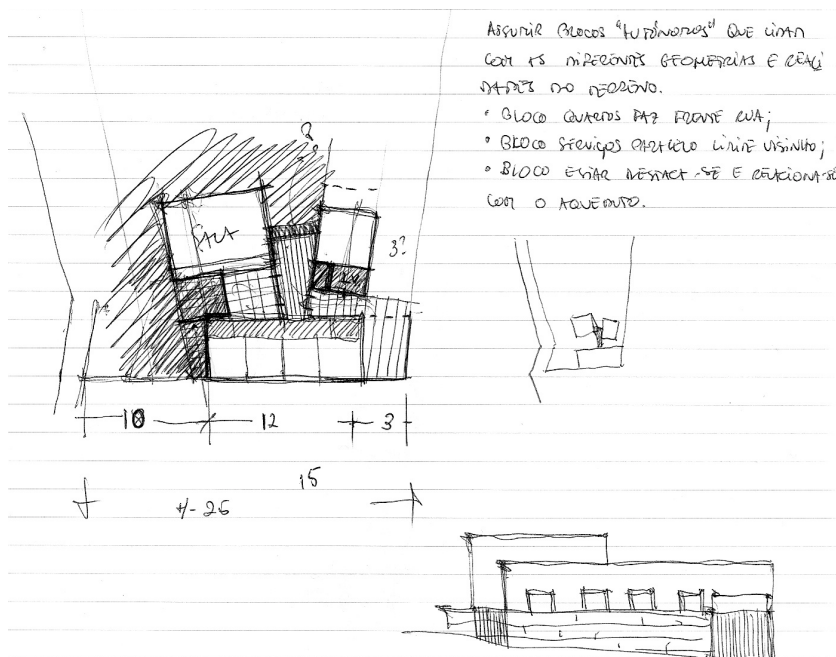
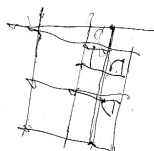
MODELAÇÃO - MEDIDA E PROPORÇÃO

(à direita) Imagens 20 e 21.
Desenhos de estudo (2013-2014).
Arquivo do Autor.

(em baixo) Imagens 22, 23 e 24.
Desenhos de estudo (2008-2012).
Arquivo do Autor.



ALCOS. 4, 5m



conjunto, dominando proporções, facilitou o trabalho na ampliação de escala, permitindo lógicas de acabamentos semelhantes em situações diversas, o que por sua vez contribuiu novamente para o ar de família da proposta geral.

Estabelecida a proposta dentro deste conjunto de parâmetros, chegava a altura de ponderar sobre a sua materialização. Para enfatizar a pureza do trabalho volumétrico a caixa rebocada, branca, traz consigo o necessário grau de abstracção para a leitura universal que se pretende da casa. O embasamento em pedra, em concordância com a tradição local, faz a transição do solo para o sólido branco, ao mesmo tempo que absorve a função dos poucos muros necessários, gerindo a relação com o vizinho e com a rua.

MATÉRIA

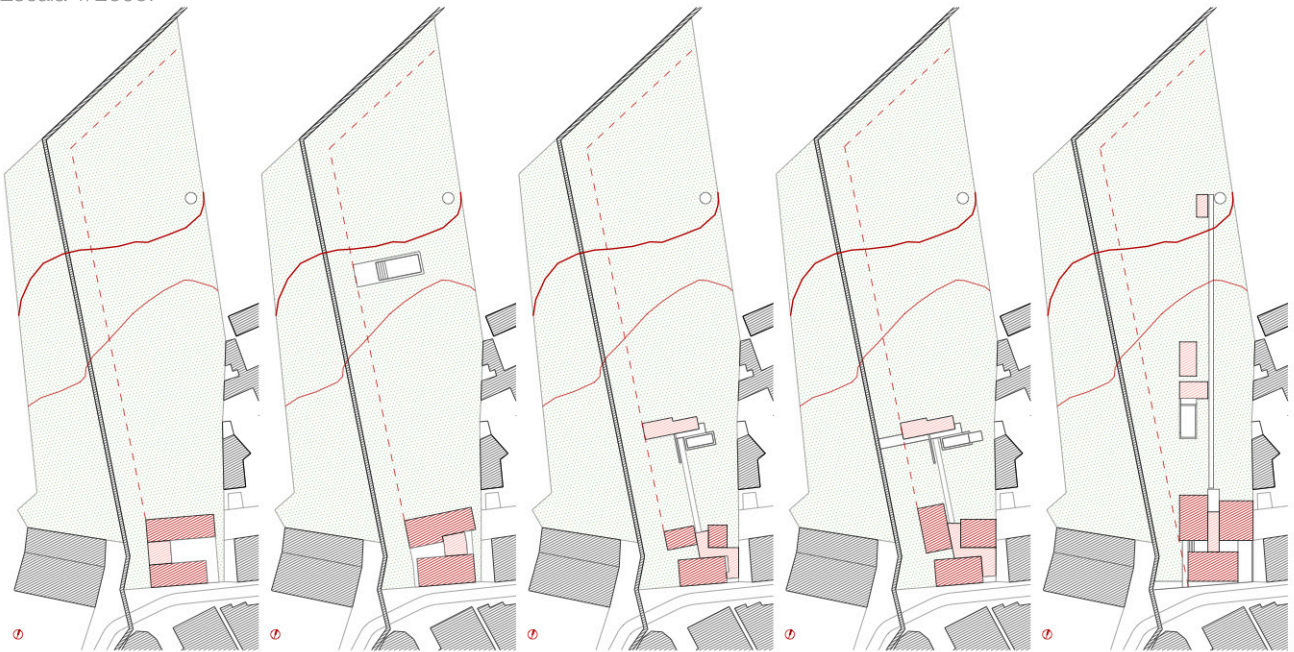
CONTEXTUALIZAÇÃO

No primeiro capítulo abordou-se a questão do lugar, e verifica-se agora fundamental para este desenvolvimento projectual. De facto, a proposta que se apresenta busca relacionar-se com a pré-existência, a fim de revelar o seu *genius loci*, de o colocar em evidência.

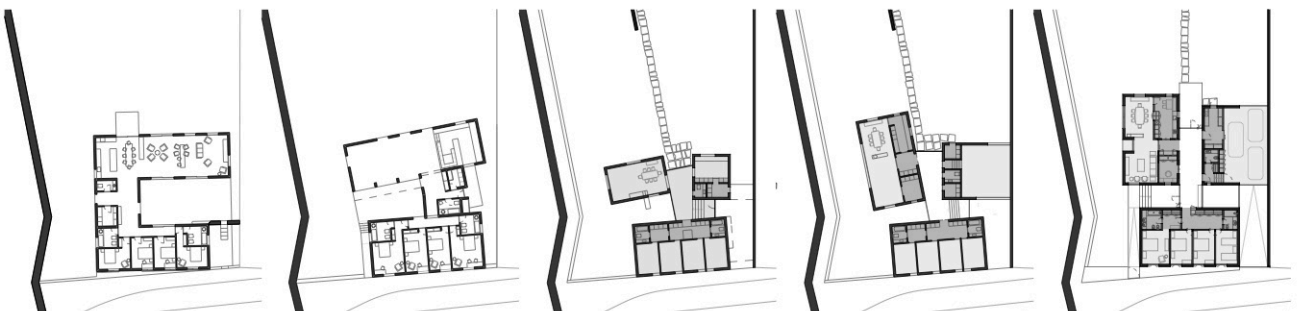
É, certamente, uma postura recorrente do processo criativo de arquitectura, particularmente familiar à Escola do Porto: “A ideia está no sítio”. Mas mantenha-se presente a continuação: “Porque eu estou no sítio”. Esta noção de contextualização por si só não é suficiente para compreender a vontade de intervenção em causa. É claro que a morfologia da vila e o complexo semiótico do lugar são fundamentais nesta proposta, mas para além de ser uma mera contextualização a um panorama concreto, este projecto revela-se uma contextualização do projectista na realidade social e profissional, enquanto entidade crítica e criativa.

A oportunidade de intervir em território português, num momento em que a profissão ressentia a crise económica e ser arquitecto quase implica emigrar, não é tomada levianamente. É

Desenho 1.
Estudos de Implantação.
Escala 1/2000.



Desenho 2.
Estudos de Interiores.
Escala 1/1000.



oportunidade de equacionar uma posição face à arquitectura em geral, à arquitectura portuguesa em particular, face às noções de História e Tradição ao mesmo tempo que se experimenta uma proposta contemporânea. É oportunidade de tecer uma crítica, ainda que muito especulativa sobre a condição hiper-urbana da sociedade contemporânea, questionando uma alternativa de vida rural autosuficiente.

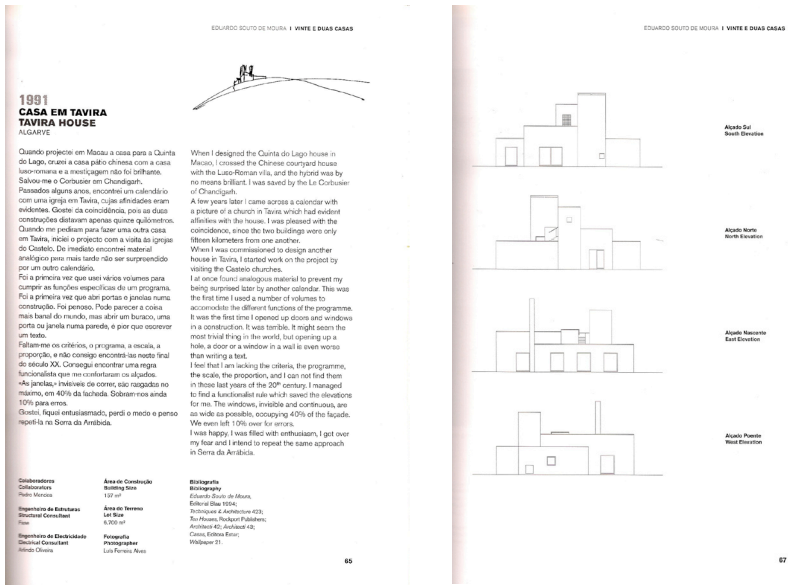
No âmbito de um processo criativo, esta atitude contextualizadora traduz consciência sobre a própria condição artística em arquitectura. *“A Arquitectura possui o seu próprio reino. Ela tem uma relação física especial com a vida. (...) é um recipiente sensitivo para o ritmo dos passos no chão, para a concentração do trabalho, para o silêncio do sono.”*⁶ O objecto arquitectónico é, portanto, indissociável do seu valor técnico e funcional, a sua legitimidade enquanto obra de arte reside, precisamente, na capacidade de configurar adequadamente este “recipiente sensitivo” de que nos fala Peter Zumthor, às exigências da vida humana.

Naturalmente, estas exigências não se limitam ao funcionamento fisiológico do corpo, mas também à dimensão intelectual e espiritual do Homem. E como se poderia aspirar à nutrição do intelecto e do espírito humano através da construção de meras máquinas de habitar (por muito interessantes que tenham sido as experiências da arquitectura positivista). Parece claro estabelecer uma noção artística em arquitectura, na qual se reflecte o engenho técnico e a inspiração poética, onde *“(...) apenas entre a realidade das coisas e a imaginação que se acende a chama da obra de arte.”*⁷

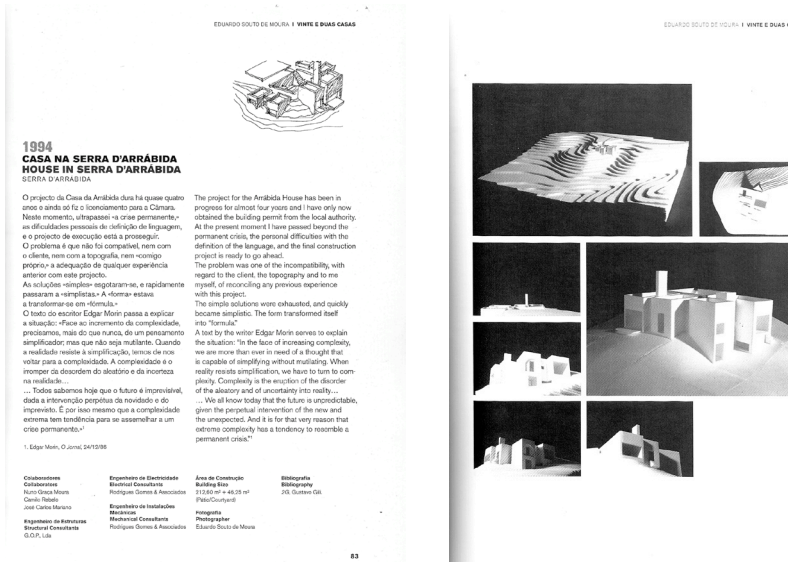
6 ZUMPTOR, Peter, op. cit. p.12, *“Architecture has its own realm. It has a special physical relationship with life. I do not think of it primarily as either a message or a symbol, but as an envelope and background for life which goes on in and around it, a sensitive container for the rhythm of footsteps on the floor, for the concentration of work, for the silence of sleep.”*.

7 Id. p.12, *“it is only between the reality of things and the imagination that the spark of the work of art is kindled.”*.

Imagens 25, 26 e 27.
Casa em Tavira, 1991.
Eduardo Souto de Moura.
em *Vinte e Duas Casas*



Imagens 28, 29 e 30.
Casa na Serra d'Arrábida, 1994.
Eduardo Souto de Moura.
em *Vinte e Duas Casas*



FORMA | FUNÇÃO

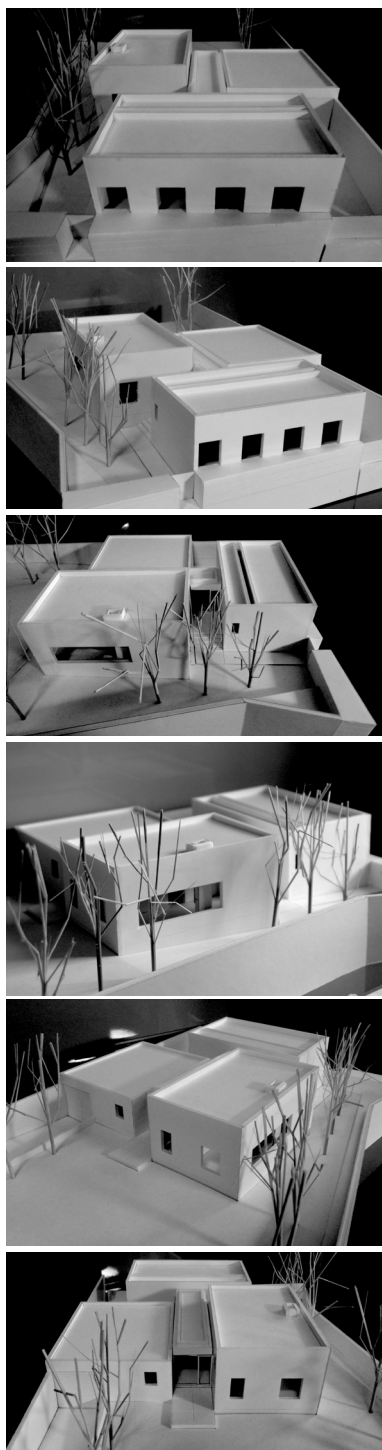
Procurando dar resposta ao conjunto de considerações tidas pelo lugar, o edifício fragmentou-se em diversas caixas funcionais, que deveriam reagir às diferentes solicitações da envolvente. Ora, se esta solução atribui grande clareza à distribuição do programa no recinto da casa, acresce o valor de que cada um dos grupos funcionais acaba por beneficiar de atmosferas quase autónomas e específicas à sua situação. *“Superar a gramática moderna implica (como diz [Eduardo Souto de Moura]) “perder o medo”. Há um projecto que, segundo o seu próprio testemunho, o assinala - a Casa em Tavira. Aqui corrobora a convicção siziana, aprendida com Loos, de que a casa é “uma máquina complexa em que, todos os dias, algo se avaria”. ”*⁸.

Identificados os três elementos principais da envolvente a que dar resposta - o muro vizinho; a rua; o limite interior da propriedade dado pelo aqueduto - as funções foram-se rearranjando e ajustando para funcionar como entidades fisicamente independentes ligadas por um corredor, que pelas suas dimensões e cobertura envidraçada funciona quase como rua. Resultam, então, cada uma destas entidades como elementos mediadores da nova arquitectura com o pré-existente. A caixa que encerra os quartos abre janelas para a pacífica rua da vila. Esta permite um maior distanciamento da caixa dos espaços colectivos à rua, permitindo-lhe maiores janelas, que enquadram a propriedade. Finalmente, encaixada entre as duas primeiras, a caixa da garagem e outros serviços, prolonga no seu embasamento a pedra do muro vizinho, tornando-se quase parte deste.

Mas, para além de gerir as relações da casa com a envolvente, esta solução volumétrica pretende também vincular ao conjunto uma estratégia de implantação coerente. As restantes construções propostas - casa do tanque; arrecadação da quinta;

8 MILHEIRO, Ana Vaz, *“As Casas de Eduardo Souto de Moura”, Vinte e Duas Casas*, Casal de Cambra, Caleidoscópio Editora, 2009, p.15.

Imagens 31 a 36.
Maqueta de estudo.
Arquivo do autor.



adega junto ao poço -, assumem-se também como caixas que pontuam o terreno. Naturalmente, a relação que estabelecem com a envolvente é em muito diferente e, novamente a função que lhes é atribuída, enfatiza esse diálogo.

Se a arrecadação e a adega, como apoios técnicos da quinta são caixas puras que abrem apenas para deixar entrar, a casa do tanque perde um dos cantos para soltar uma plataforma. Aqui permitiu-se uma menor pureza formal para unificar a casa e o tanque num gesto que para além de pontuar o conjunto no seu momento mais orgânico, cria uma tensão através da qual a casa e restantes dependências se estabelecem como elementos integrantes da paisagem rural.

É neste constante diálogo entre formas e funções que se equacionam os significados das diversas partes que constituem o todo. Aqui reside, claramente, o impulso criativo da solução.

FORMA | ESTRUTURA

“É bem clara a importância da estrutura na Arquitetura. O projeto é a estrutura, e a estrutura é o projeto. A estrutura, que não só transmite as cargas da gravidade ao solo como, sobretudo, estabelece a ordem do espaço.”⁹

Numa solução arquitectónica desta natureza, uma casa constituída por uma série de caixas, a função estrutural recai com alguma naturalidade sobre o seu perímetro, as suas faces. Idilicamente, uma estrutura parietal contínua de betão armado envolve cada conjunto funcional, separando-os da intempérie e uns dos outros. No seu interior, o vão acabou por ser considerável, pelo que, e em concordância com a compartimentação dos interiores, se associou à estrutura exterior uma viga e um pilar (três metálicos no caso dos quartos, absorvidos pelas paredes divisórias).

9 CAMPO BAEZA, Alberto, *Principia Architectonica*, Casal de Cambra, Caleidoscópio Editora, 2013, p.67.

Surgindo da necessidade de aligeirar as solicitações à laje de cobertura, esta solução acabou por criar novos momentos arquitectónicos. No corpo da sala, a viga faz a transição entre dois pés-direitos. No corpo dos quartos informa a altura das portas, assumindo-se no seu interior. Resulta que *“A estrutura não é apenas uma questão de transmissão das cargas para o chão. É essencialmente o estabelecimento da ordem no espaço.”*¹⁰

MODELAÇÃO - MEDIDA | PROPORÇÃO

Quase tão primordial como o entendimento do lugar, é a obsessão de fazer coincidir todos os elementos do projecto numa matriz modeladora. Uma rede de 1,50x1,50 metros não admitiu movimento de outra ordem durante muito tempo. A vantagem, naturalmente, transparecia em cada desenho de fachada, em cada exercício de detalhe.

Com o evoluir da proposta, percebeu-se que esta tirana matriz limitava muitas vezes o bom fluir do trabalho, para além de manter os espaços debaixo de uma opressiva rigidez. Admitiram-se então movimentos de menores dimensões, de 0,75 metros até 0,15 metros, que, ainda ligados à matriz inicial, permitiram uma melhor gestão das áreas e serviços a acomodar.

Este arranque em obsessivo controlo da medida permitiu um maior domínio sobre as proporções do conjunto, estando a todo o momento presente a noção de escala entre o todo e as partes.



UM CAMINHO DE PROJECTO NO LOURIÇAL

MATÉRIA

“O sentido que tento imbuir aos materiais está para além de todas as regras de composição, e a sua tangibilidade, cheiro, e qualidades acústicas são meramente elementos da linguagem que somos obrigados a utilizar. O sentido emerge quando consigo libertar significados específicos de certos materiais nos meus edifícios, significados que só são percebidos desta forma única neste edifício singular.”¹¹

Desenvolvida uma solução formal, volumétrica, que reaja convenientemente à pré-existência e que satisfaça as necessidades do programa, procurou-se atribuir às suas superfícies qualidades que esclareçam a sua identidade. O sólido mantém um certo grau de abstração apresentando-se branco, puro, mas através do embasamento em pedra calcária, presente na região, um sentido concreto, integrado. Esta integração que não se pretende apenas ao nível formal, do encontro do plano vertical com o plano horizontal, mas ao mesmo tempo do volume abstracto com um lugar concreto. Novamente, a ideia de contextualização está presente, e é através desta que se valida a solução arquitetónica.

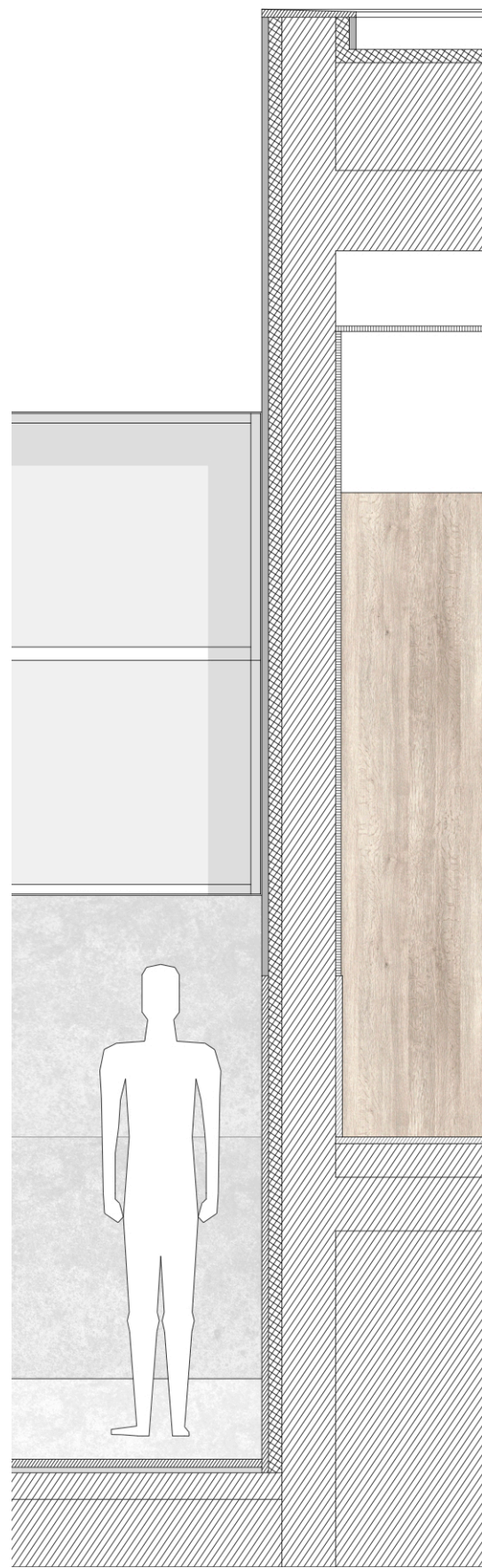
Fundamental também para o significado do conjunto é a forma como as variações neste embasamento, juntamente com as ligeiras diferenças de cêrcea de cada caixa, criam uma noção de hierarquia associada a cada uma das funções. Secundarizando a leitura da caixa branca, o embasamento do volume de serviços, da garagem, sobe à altura do muro vizinho, recordando-nos que **“a casa portuguesa é a continuação do muro de recinto e, às vezes,**

11 ZUMTHOR, Peter, op.cit., p.10. *“The sense that I try to instill into materials is beyond all rules of composition, and their tangibility, smell, and acoustic qualities are merely elements of the language that we are obliged to use. Sense emerges when I succeed in bringing out the specific meanings of certain materials in my buildings, meanings that can only be perceived in just this way in this one building.”*

a presença da casa é denunciada apenas por uma janela".¹² O embasamento do volume dos quadros, à altura de um homem (variando ligeiramente com a pendente do passeio), projecta-se para controlar a relação entre o espaço interior e a rua ao mesmo tempo que resolve o ângulo da caixa com o passeio. Finalmente, o da sala é feito à altura do peitoril das janelas, em peças únicas na sua altura, as maiores da casa. A sua proporção em relação com a caixa enfatiza a cércea mais alta, associando a esta o momento de maior nobreza.

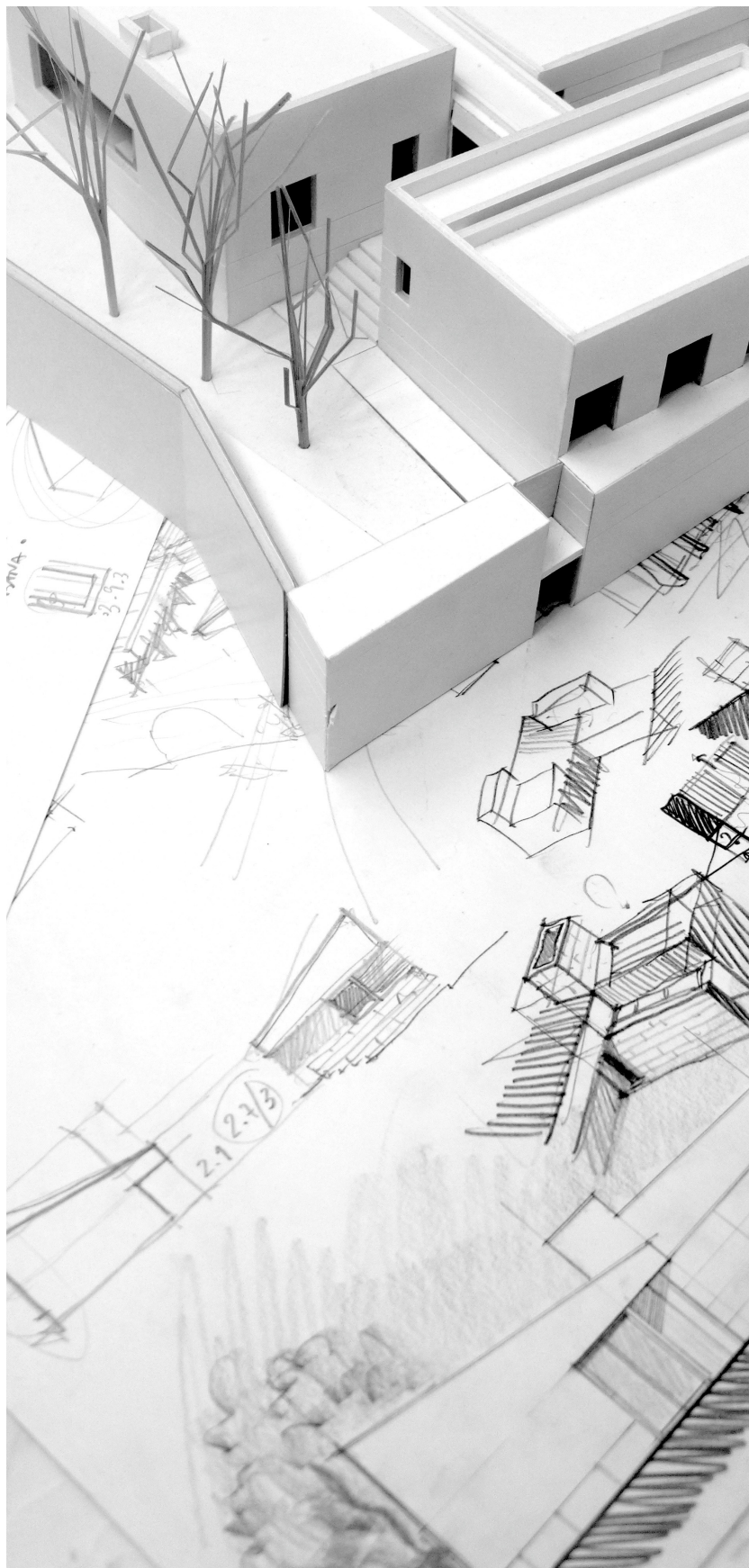
A solução constructiva adoptada: uma estrutura contínua de betão armado acabada por fora a reboco armado (sistema capoto) e pedra calcária, e por dentro a reboco e carvalho (em pavimentos, lambrins e portas) - quis-se o mais sintética possível, mantendo o discurso arquitectónico claro. Desta forma conseguiu-se que a complexidade da solução formal pela sua relação com a envolvente se tornasse verdadeiramente protagonista do enredo. Manipulando dimensões e geometrias, usufruindo das suas texturas e contrastes naturais, a pedra, o reboco e a madeira expressam, da forma mais simples que se conseguiu conceber, o significado verdadeiro do projecto.

(página 58) Desenho 3.
Estudo Execução.
Escala 1/100.
Desenho 4.
Estudo Execução.
Escala 1/50.



12 SOUTO DE MOURA, Eduardo, *Vinte e Duas Casas*, Casal de Cambra, Caleidoscópio Editora, 2009, p.15.

Imagem 37.
Maqueta e desenhos de estudo.
Arquivo do autor.



(página 61) Desenho 5.
Planta e Vistas Globais.
Escala 1/500.

- A ACESSO PEDONAL
- B ACESSO AUTOMÓVEL
- 1 CASA
 - 1.1 Zona Social (Salas e Cozinha)
 - 1.2 Zona Privada (Quartos)
 - 1.3 Zona Serviços e Garagem
- 2 TANQUE DAS AMEIXAS
- 3 CASA DO TANQUE
- 4 ARRECADAÇÃO (acesso à zona técnica do tanque)
- 5 ARRECADAÇÃO /ADEGA
- 6 POÇO DOS POMBOS (pré-existente)
- 7 ZONA TÉCNICA (águas)



Jardim dos Ricos

Alameda das Lancherias

Praça
Madre Maria do Lado

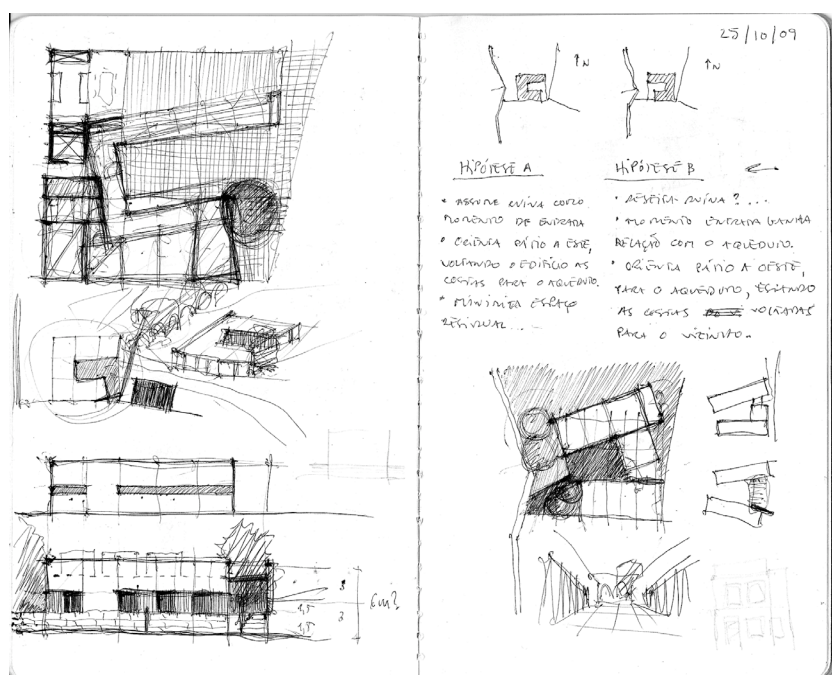
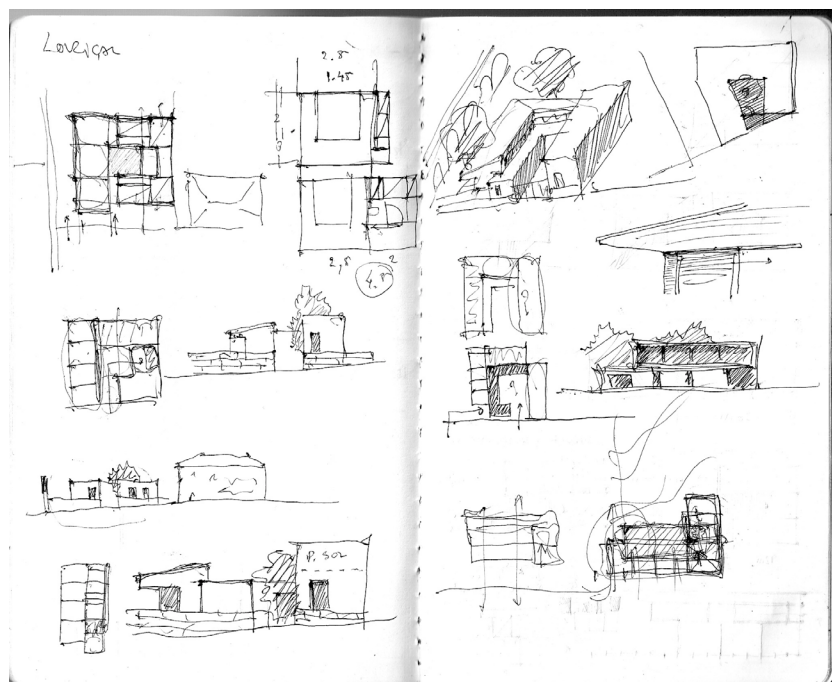
Passeio dos Arcos

Caminho das Figueiras

Rua do Castelo



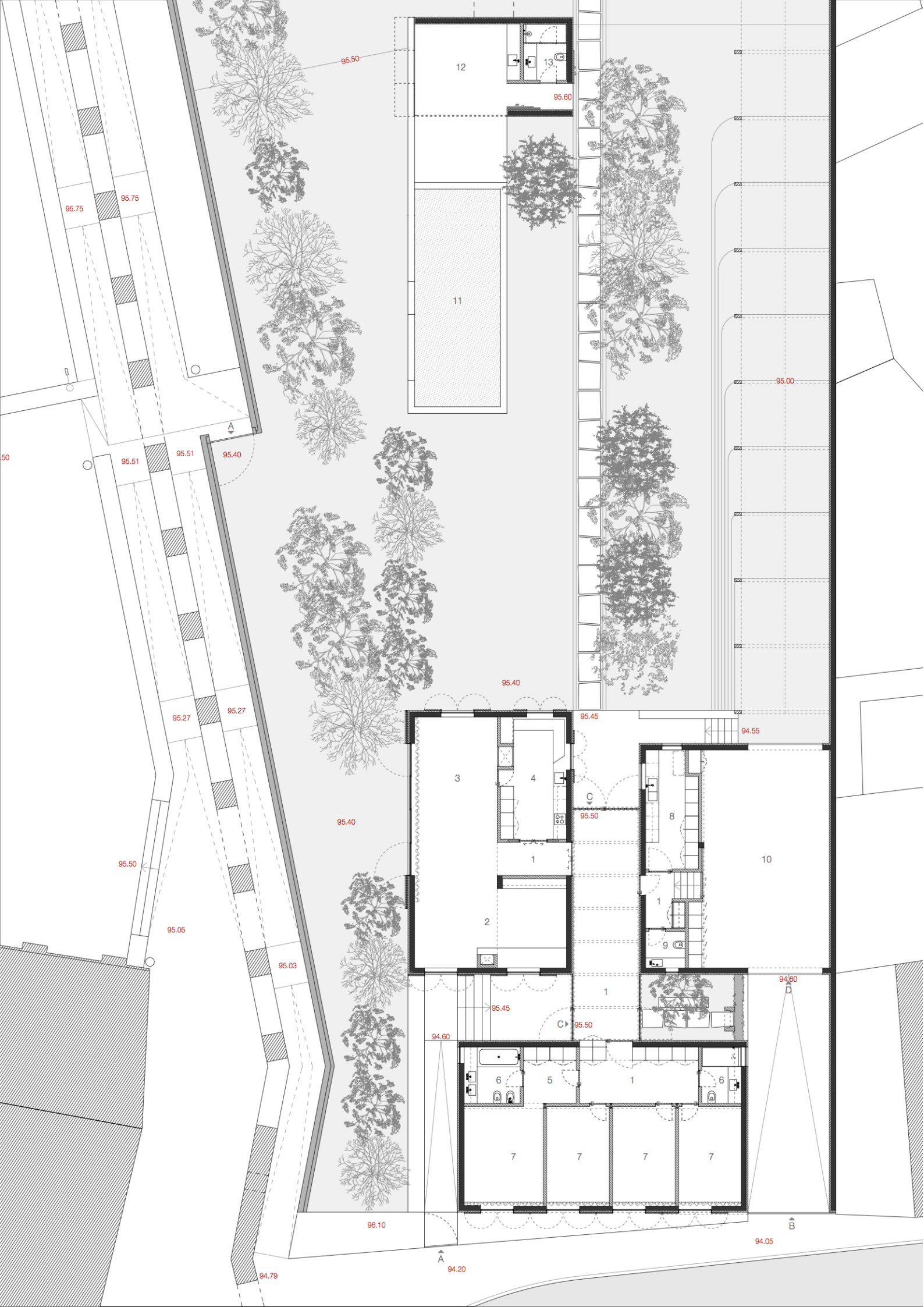
Imagens 38, 39 e 40.
Desenhos de estudo.
Arquivo do autor.



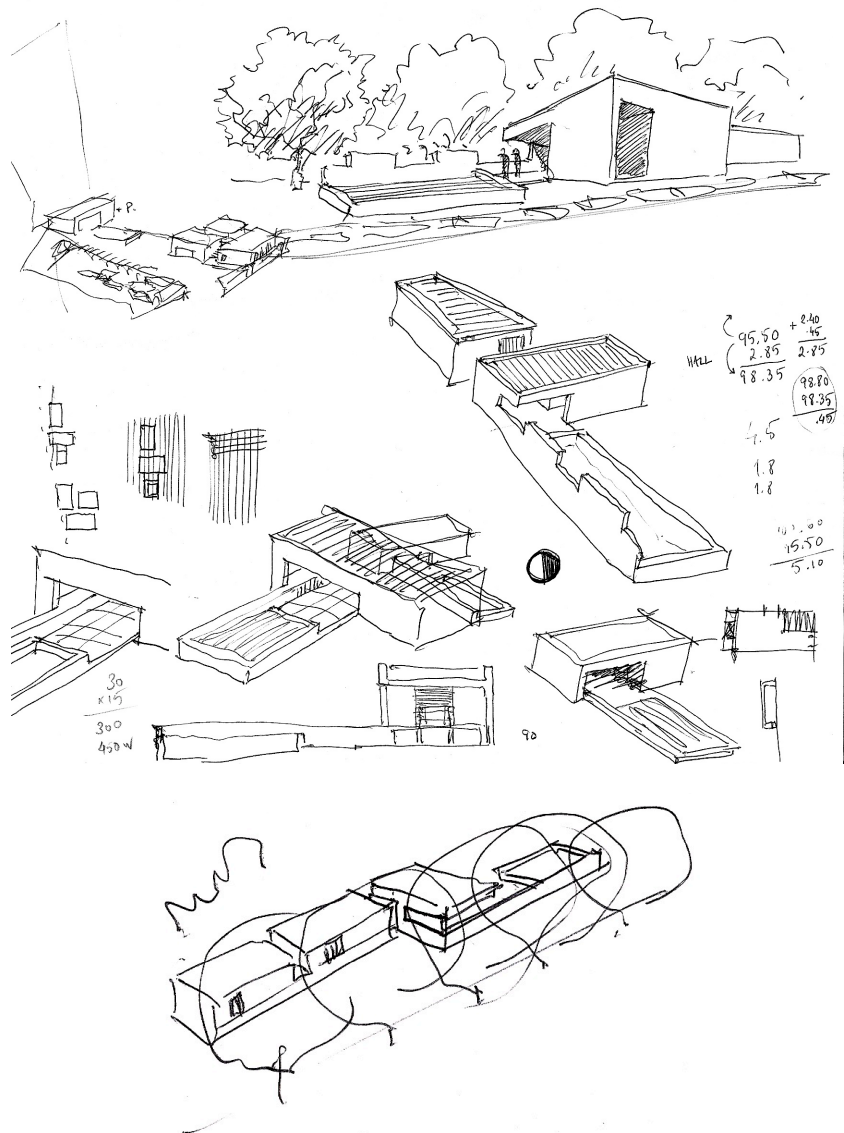
(página 63) Desenho 6.
Planta Casa e Tanque.
Escala 1/200.

Legenda:

- A ACESSO PEDONAL
- B ACESSO AUTOMÓVEL
- C ENTRADA CASA PEDONAL
- D ENTRADA CASA AUTOMÓVEL
- 1 HALL
- 2 SALA DE ESTAR
- 3 SALA DE JANTAR
- 4 COZINHA
- 5 QUARTO DE VESTIR
- 6 QUARTO DE BANHO
- 7 QUARTO
- 8 LAVANDARIA
- 9 WC SOCIAL
- 10 GARAGEM
- 11 TANQUE
- 12 CASA DO TANQUE
- 13 QUARTO DE BANHO



Imagens 41 e 42.
Desenhos de estudo.
Arquivo do autor.

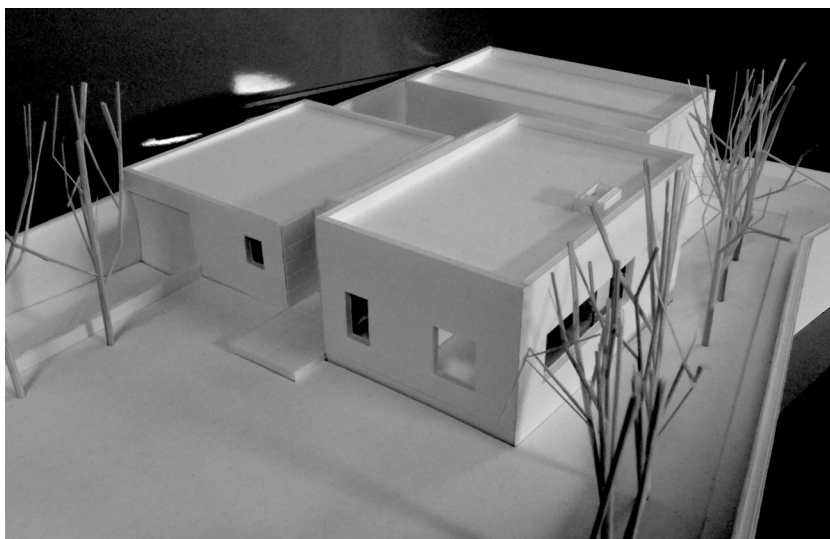
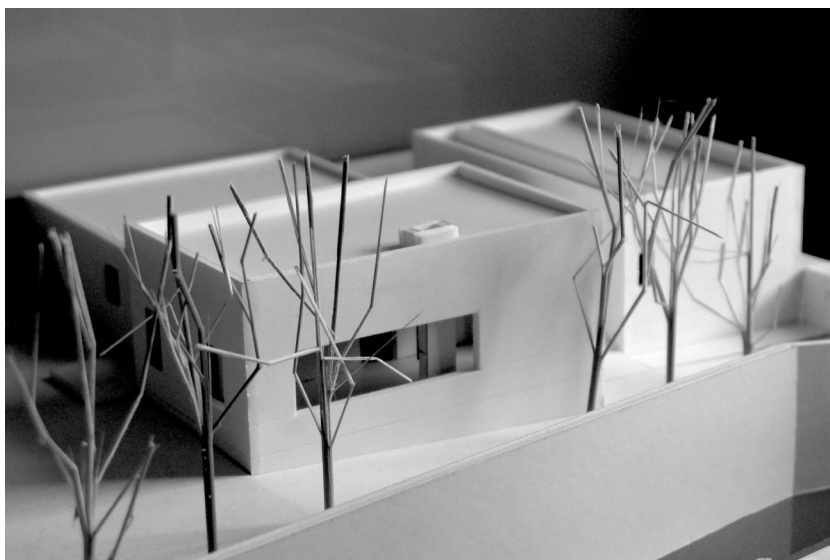
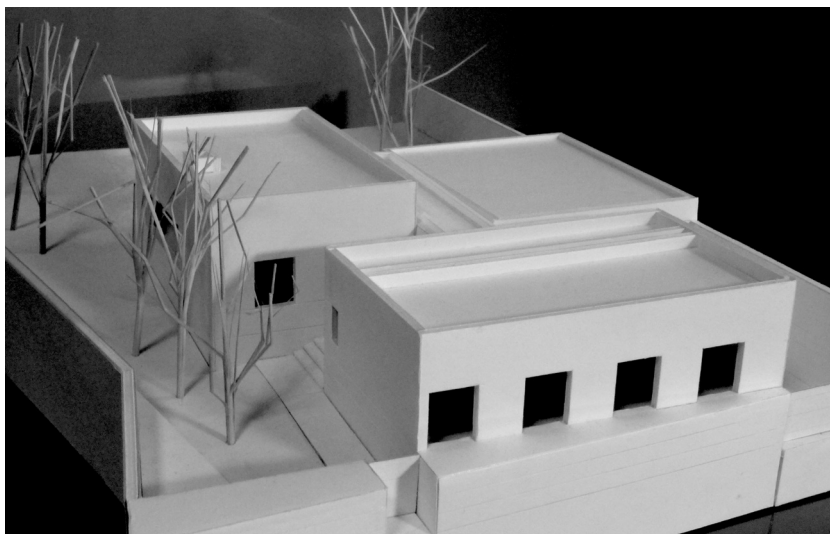


(página 65) Desenho 7.
Planta Anexos.
Escala 1/200.

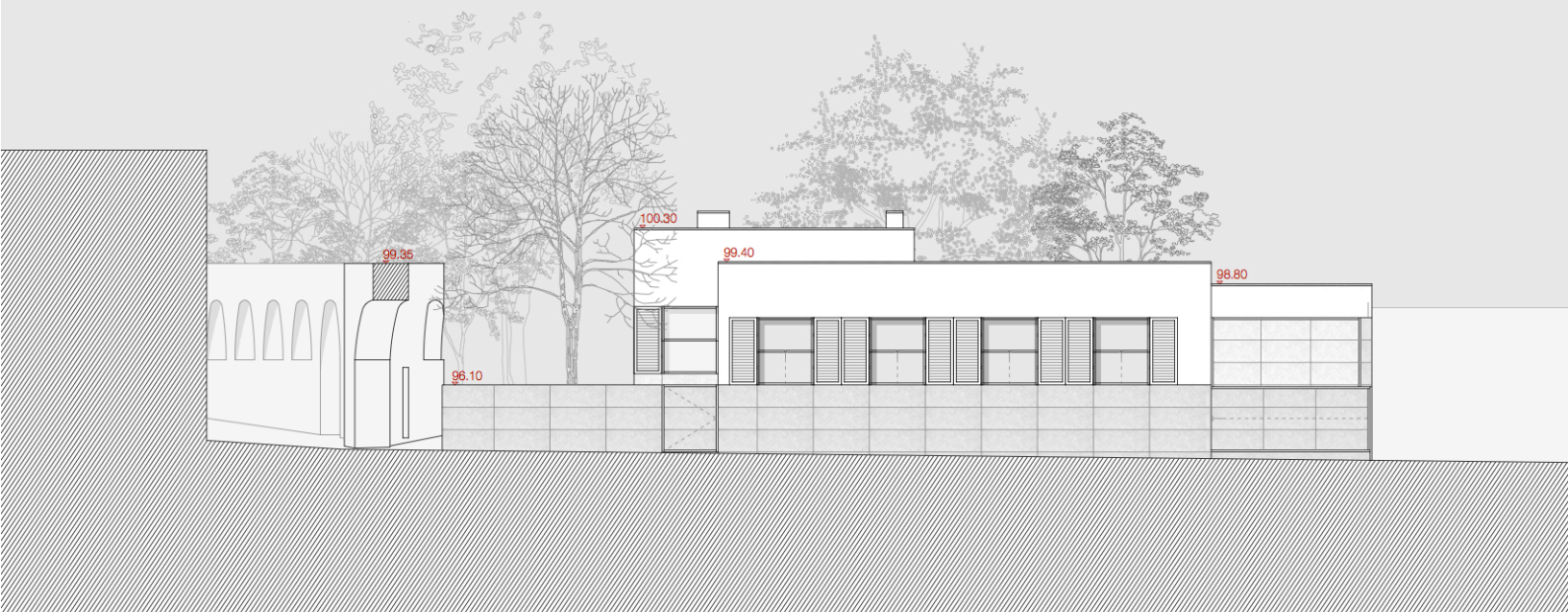
Legenda:
12 CASA DO TANQUE
13 QUARTO DE BANHO
14 ACESSO ZONA TÉCNICA
TANQUE
15 ARRECADAÇÃO / ADEGA
16 ZONA TÉCNICA (abastecimento
águas)



Imagens 43, 44 e 45.
Maqueta de estudo.
Arquivo do autor.



(página 67) Desenho 8.
Alçado Sul.
Alçado Poente.
Alçado Norte.
Escala 1/200.



(página 69) Desenho 9.
Planta Casa.
Escala 1/100.

(página 70 e 71) Desenho 10.
Alçado Poente.
Escala 1/100.

(página 73) Desenho 11.
Alçado Sul.
Alçado Norte.
Escala 1/100.

(página 74 e 75) Desenho 12.
Corte.
Escala 1/100

(página 77) Desenho 13.
Cortes.
Escala 1/100.

(página 79) Desenho 14.
Cortes.
Escala 1/100.

(página 80 e 81) Desenho 15.
Corte.
Escala 1/50.

(página 83) Desenho 16.
Corte.
Escala 1/50.

(página 85) Desenho 17.
Pormenor.
Escala 1/20.

LEGENDA

- 1 HALL DE ENTRADA
Área 31,50m²
Pé Direito Mínimo 2,40m
Pavimento Mármore Estremoz
Paramento Pedra (calcário cor clara)
- 2 HALL
Área 5,20m²
Pé Direito 2,70m
Pavimento Soalho Carvalho (régua 30cm, cor clara, verniz mate)
Paramento Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 3 SALA DE ESTAR
Área 34,60m²
Pé Direito 3,30m / 2,70m
Pavimento Soalho Carvalho (régua 30cm, cor clara, verniz mate)
Paramento / Lambrim Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 4 SALA DE JANTAR
Área 21,40m²
Pé Direito 3,30m
Pavimento Soalho Carvalho (régua 30cm, cor clara, verniz mate)
Paramento / Lambrim Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 5 COZINHA
Área 16,65m²
Pé Direito 2,70m
Pavimento / Bancada Mármore Estremoz
Paramento Azulejo Biselado (7,5x15cm, branco)
- 6 HALL QUARTOS
Área 13,80m²
Pé Direito 2,70m
Pavimento Soalho Carvalho (régua 15cm, cor clara, verniz mate)
Paramento / Portas Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 7 QUARTO DE VESTIR
Área 6,12m²
Pé Direito 2,70m
Pavimento Soalho Carvalho (régua 15cm, cor clara, verniz mate)
Paramento / Portas Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 8 QUARTO DE BANHO
Área 6,50m²
Pé Direito 2,70m
Pavimento Mármore Estremoz
Paramento / Bancada Mármore Estremoz
- 9 QUARTO
Área 16,00m²
Pé Direito 3,00m
Pavimento Soalho Carvalho (régua 15cm, cor clara, verniz mate)
Lambrim Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 10 QUARTO DE BANHO
Área 4,60m²
Pé Direito 2,70m
Pavimento Mármore Estremoz
Paramento / Bancada Mármore Estremoz
- 11 QUARTO
Área 12,70m²
Pé Direito 3,00m
Pavimento Soalho Carvalho (régua 15cm, cor clara, verniz mate)
Lambrim Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 12 HALL
Área 3,10m²
Pé Direito 2,4m
Pavimento Mármore Estremoz
Lambrim / Portas Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 13 LAVANDARIA
Área 13,00m²
Pé Direito 2,4m
Pavimento Mosaico Cerâmico
Paramento Azulejo Biselado (7,5x15cm, branco)
- 14 Wc SOCIAL
Área 3,50m²
Pé Direito 2,4m
Pavimento / Bancada Mármore Estremoz
Lambrim Carvalho (cor clara, verniz mate)
- 15 GARAGEM
Área 57,50m²
Pé Direito 2,7m
Pavimento Auto-nivelante



95.40

95.45

94.55

4

5

Forno

Frig.

Máq. Louça

2

95.50

Máq. Lavar

Máq. Secar

13

15

3

95.50

94.60

12

14

94.60

95.45

1

95.50

95.45

94.60

95.50

94.60

8

7

6

10

9

11

11

11

94.30

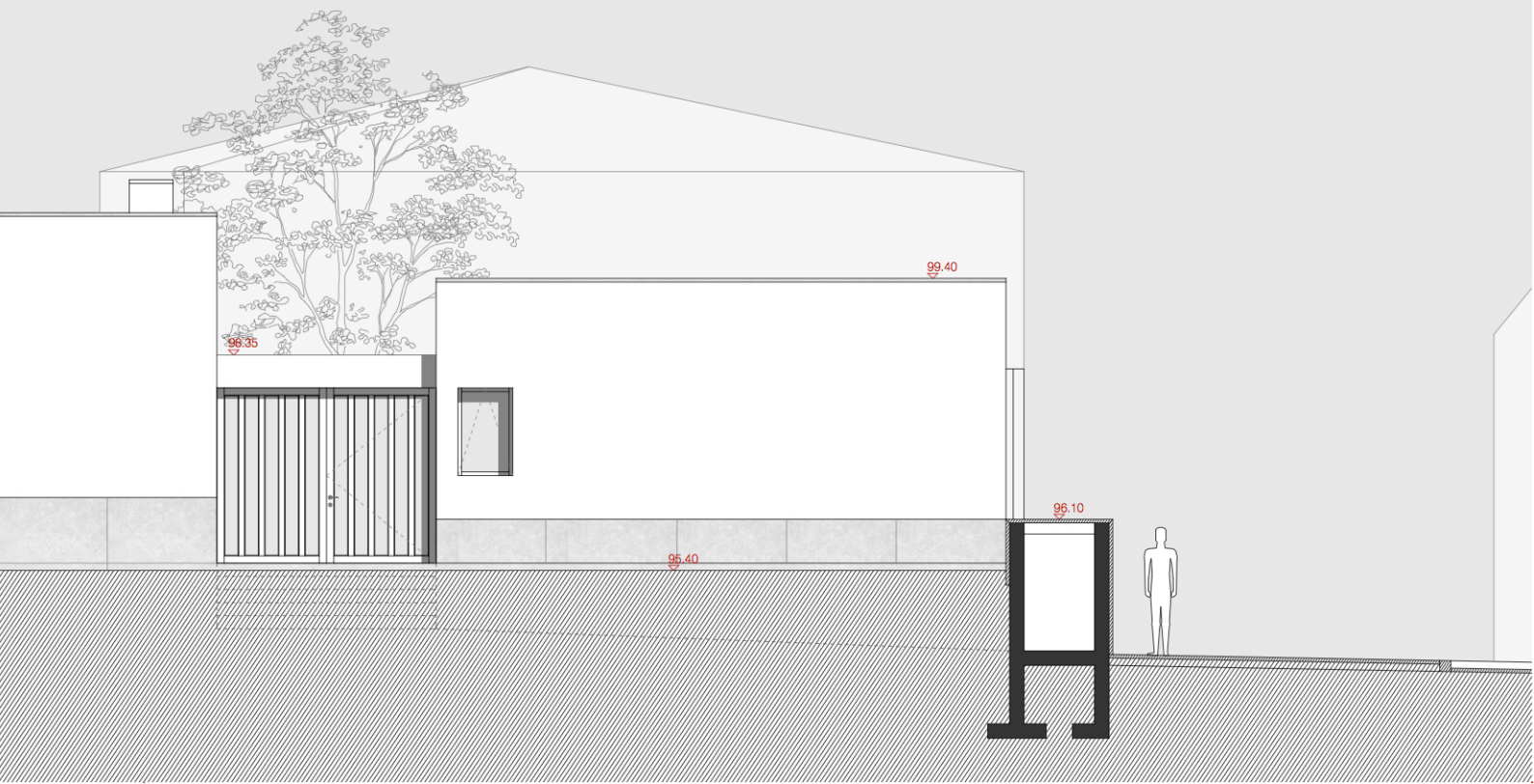
96.10

95.45

94.05

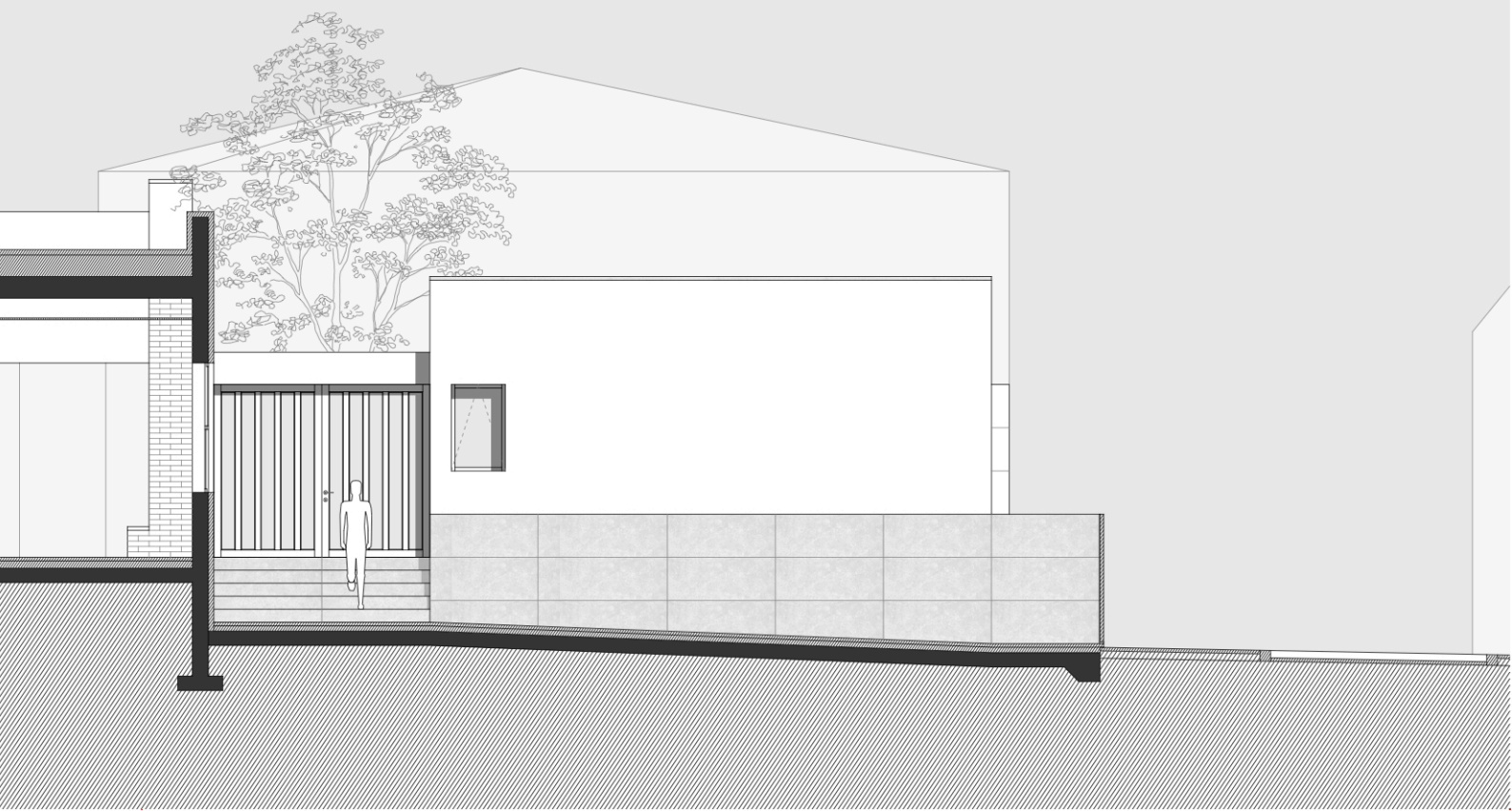
94.20

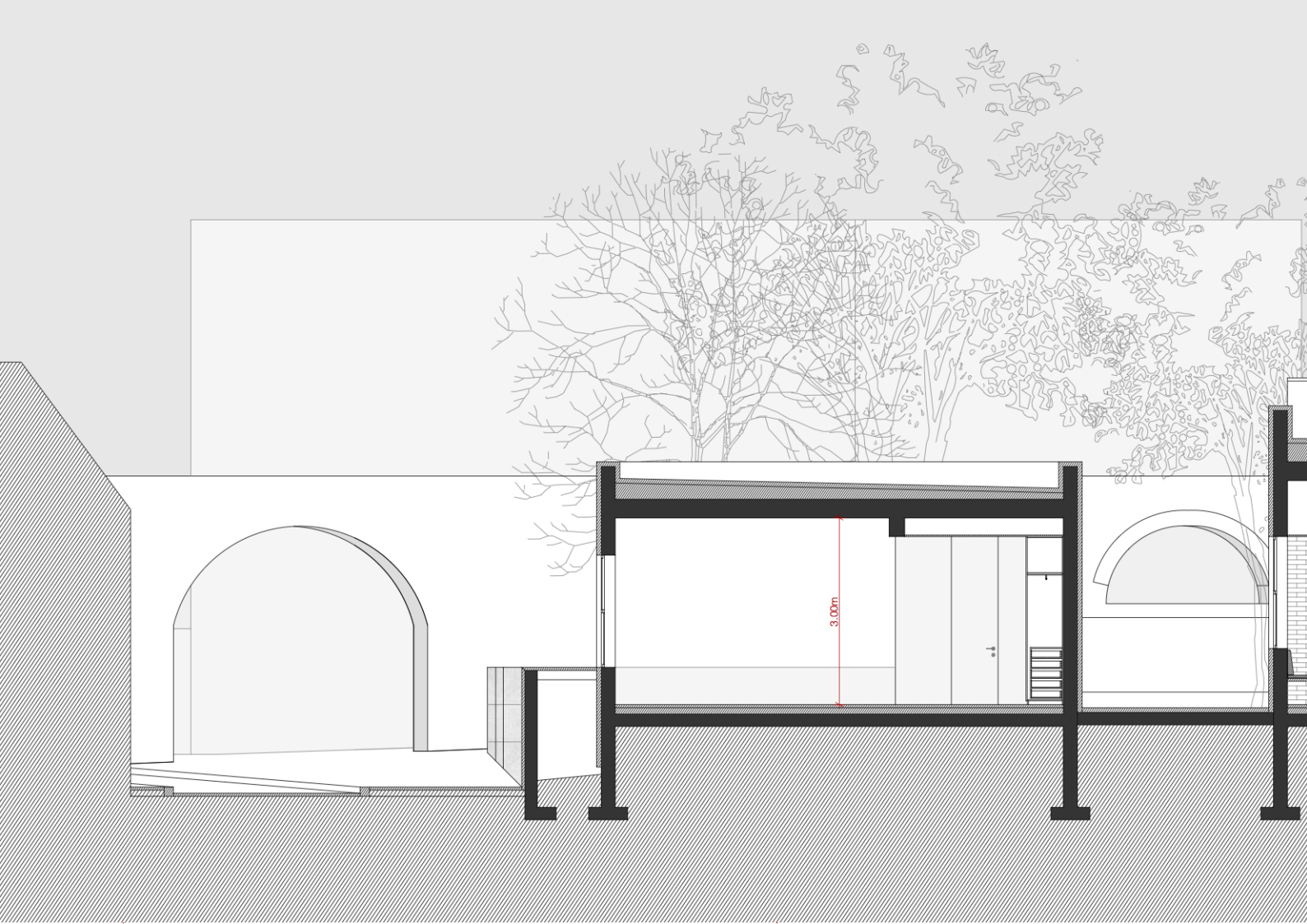
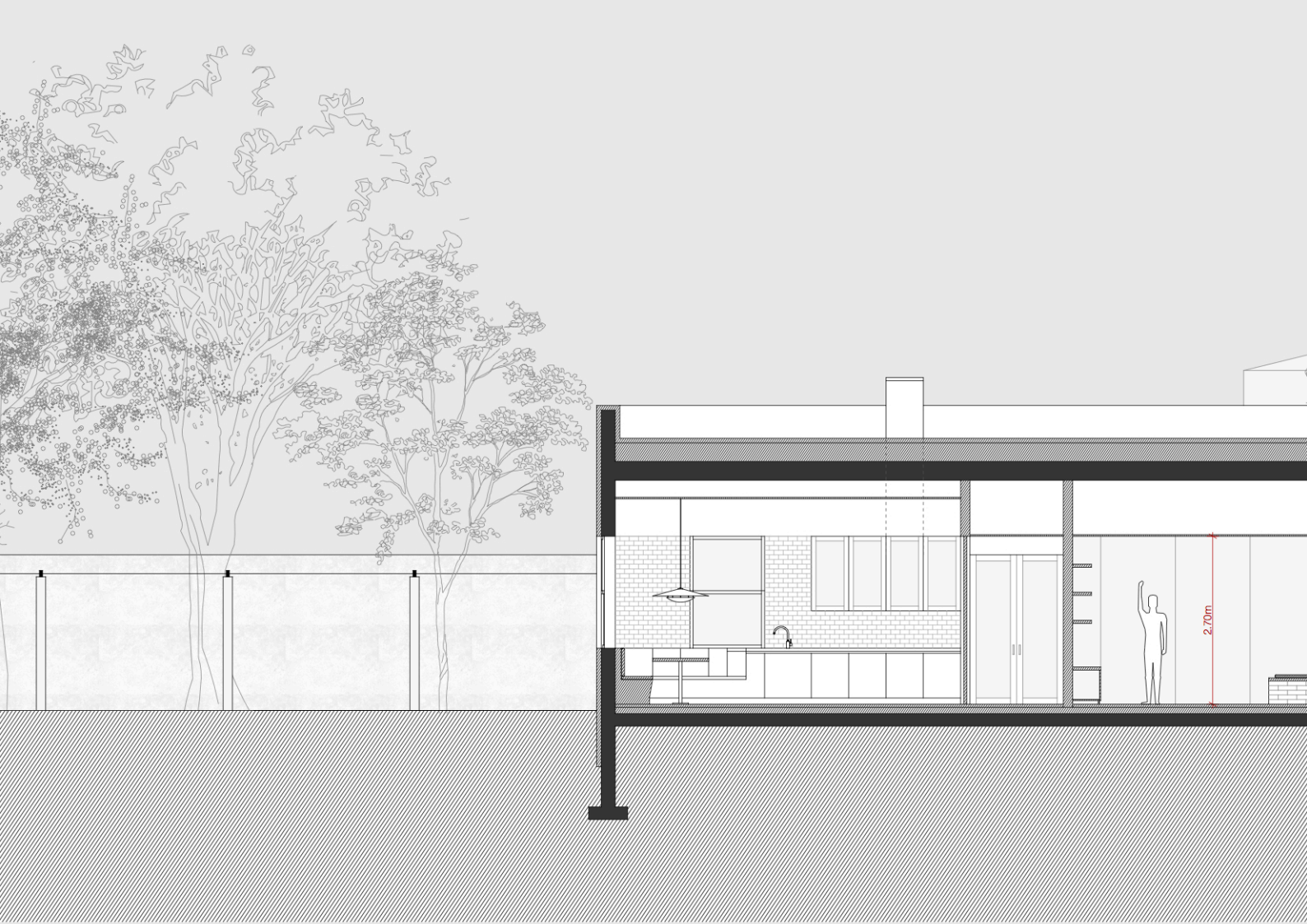


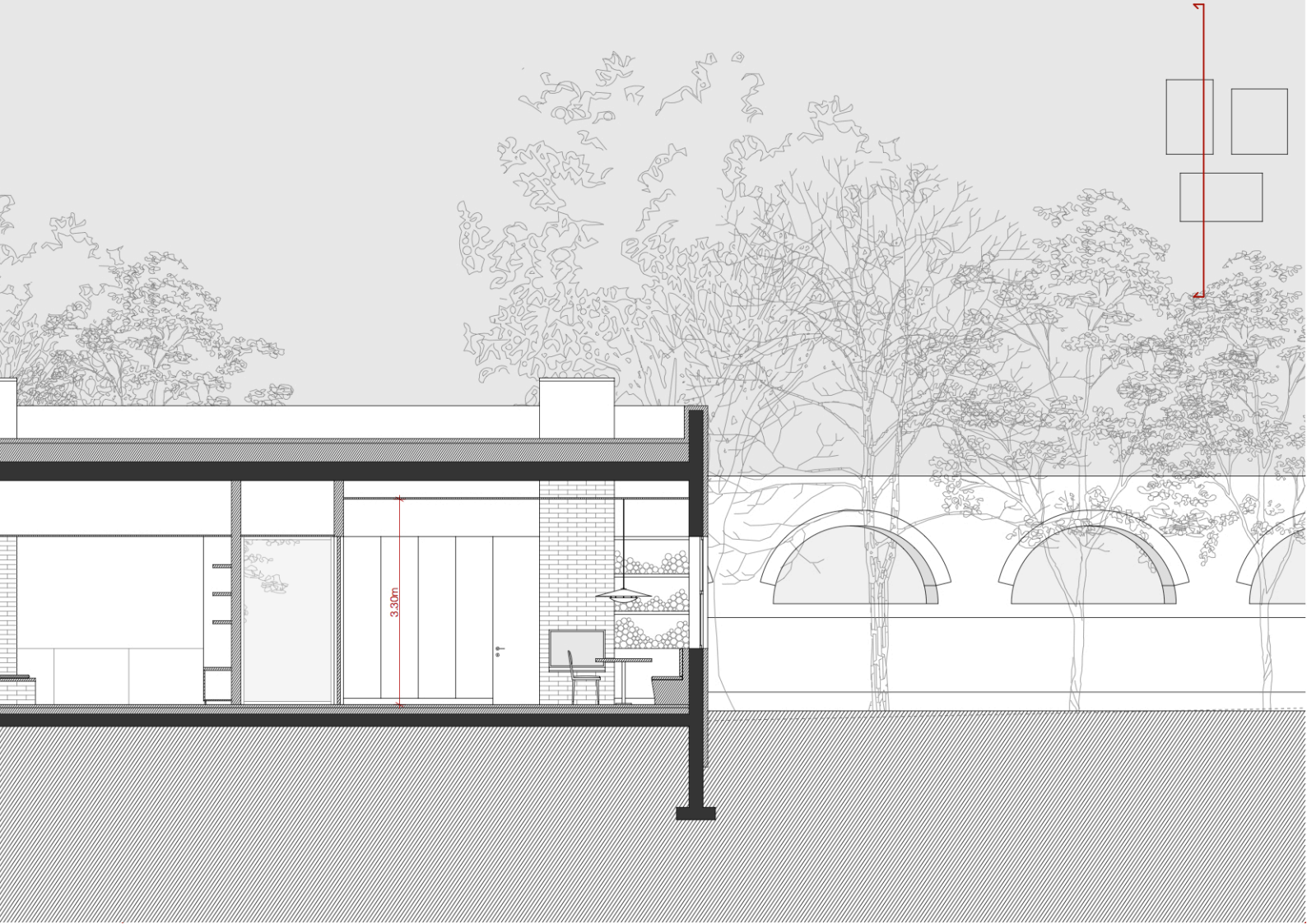
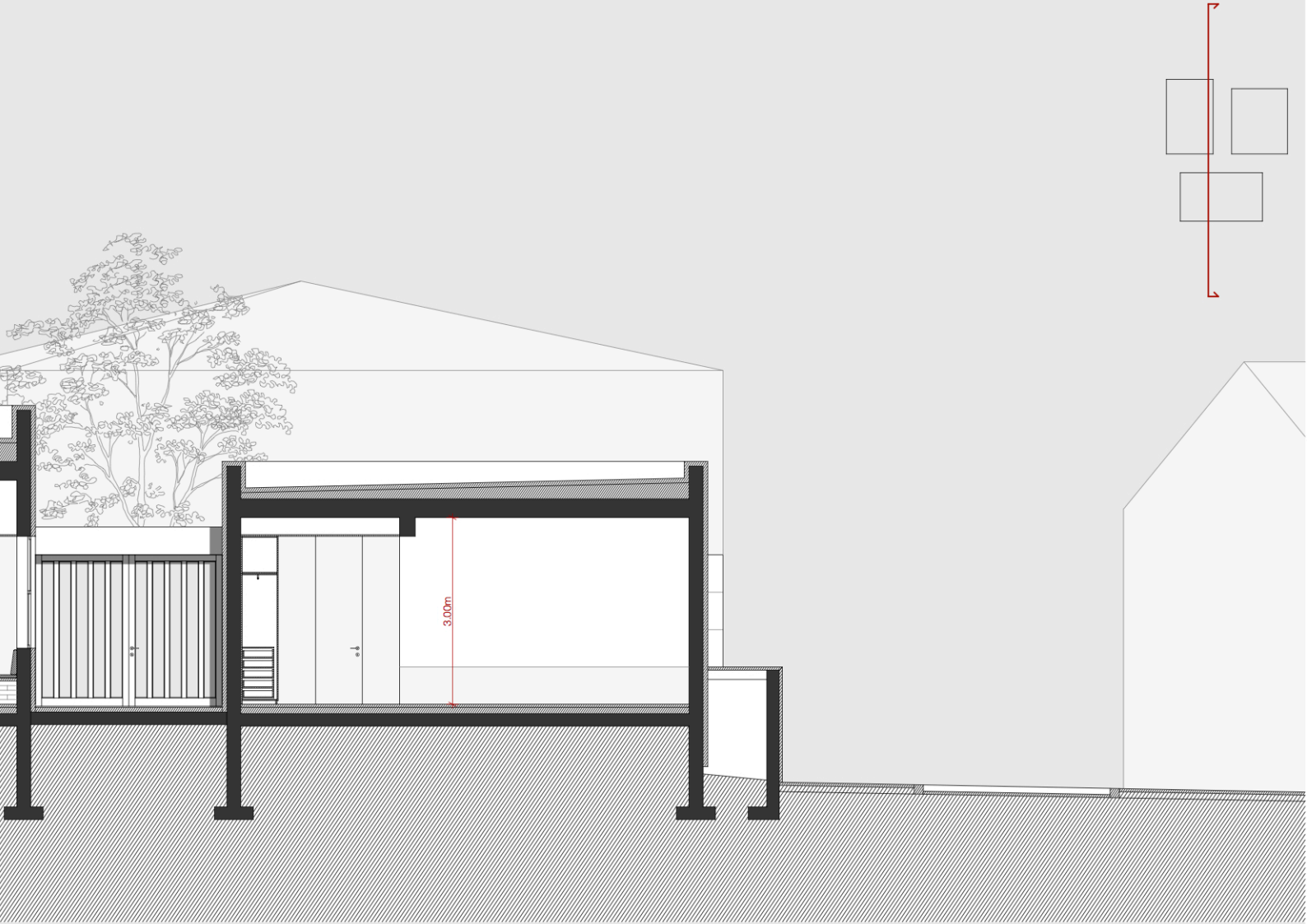


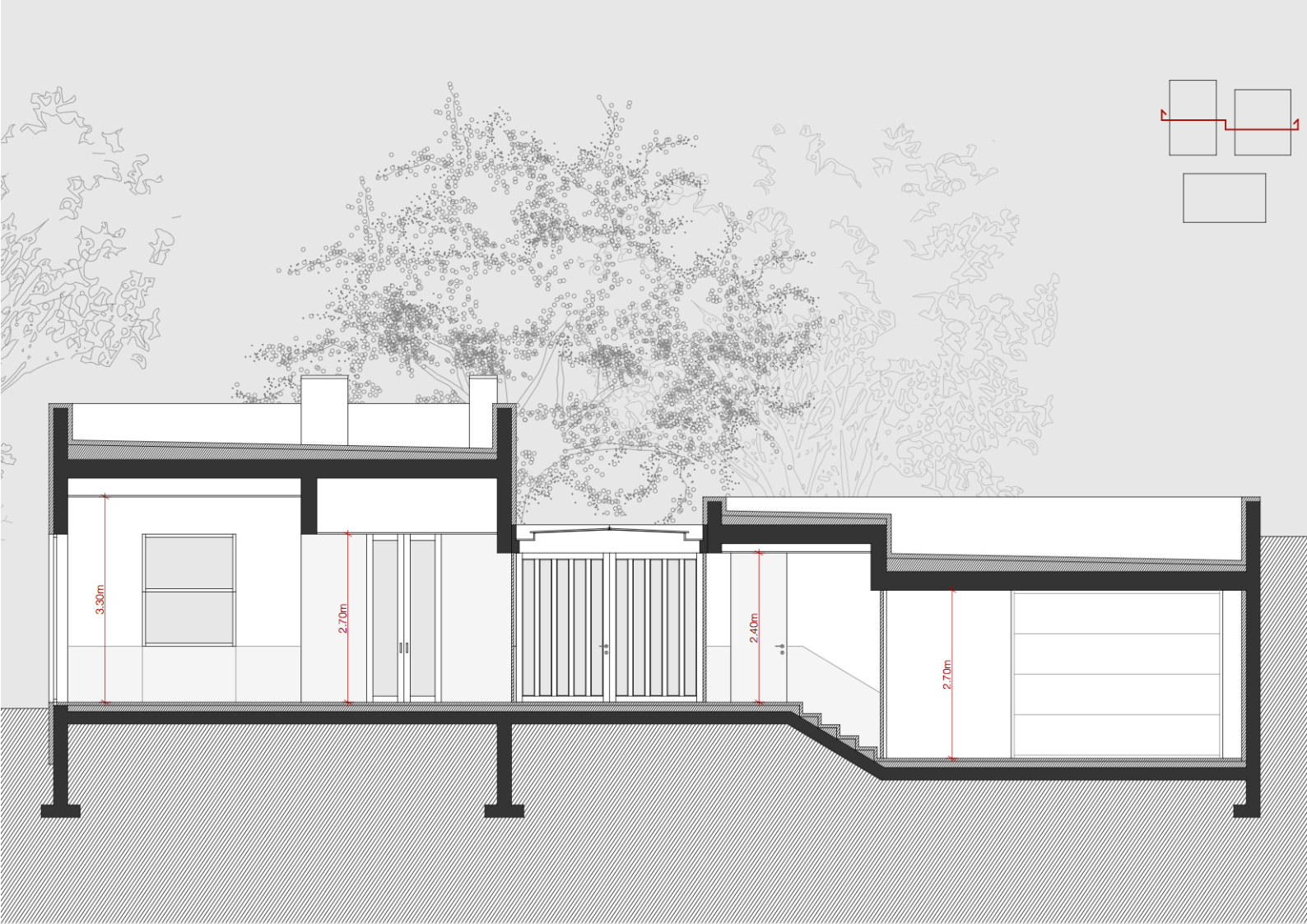


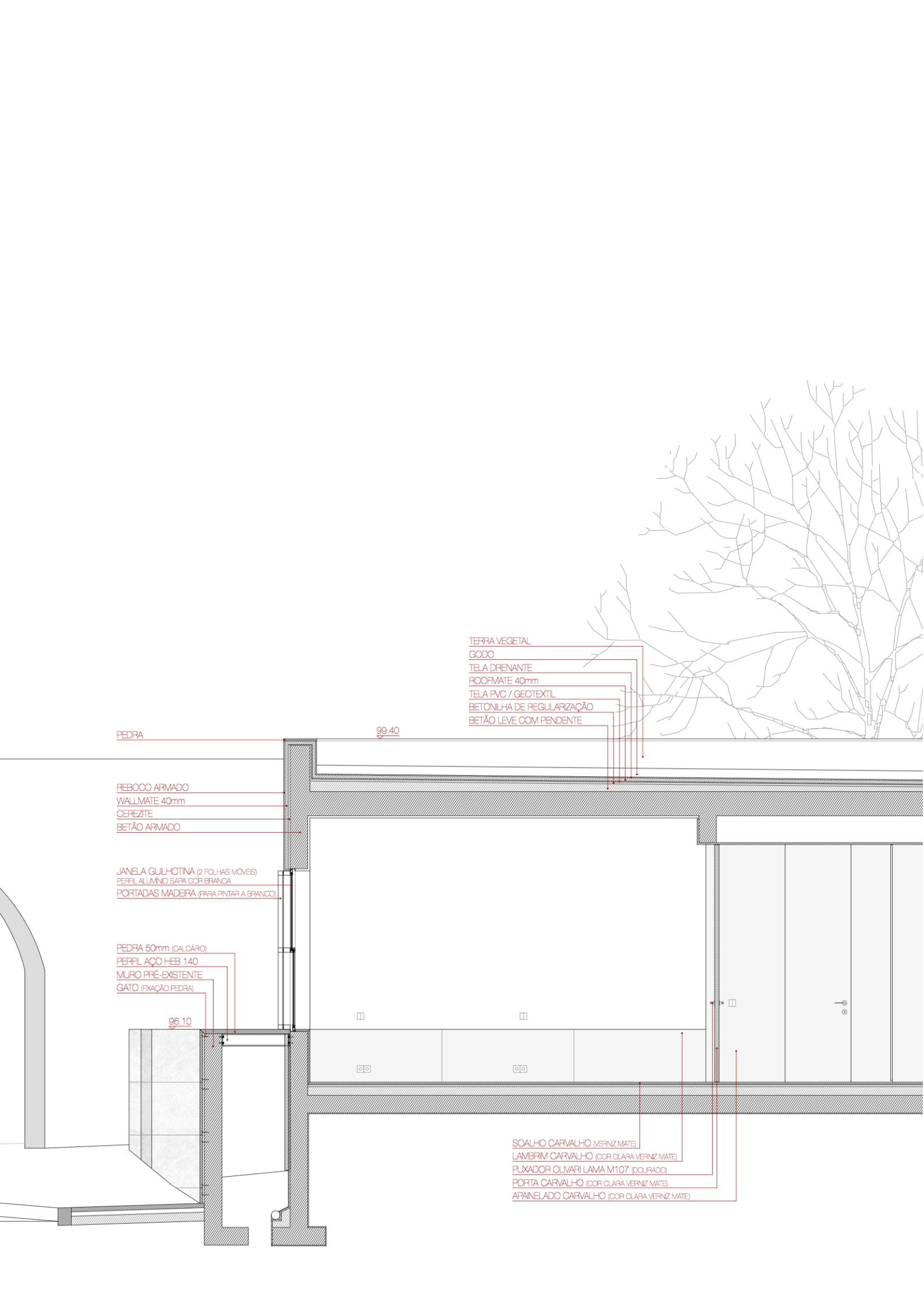












TERRA VEGETAL
GODO
TELA DRENANTE
ROOFMATE 40mm
TELA PVC / GEOTEXTIL
BETONILHA DE REGULARIZAÇÃO
BETÃO LEVE COM PENDENTE

PEDRA

99.40

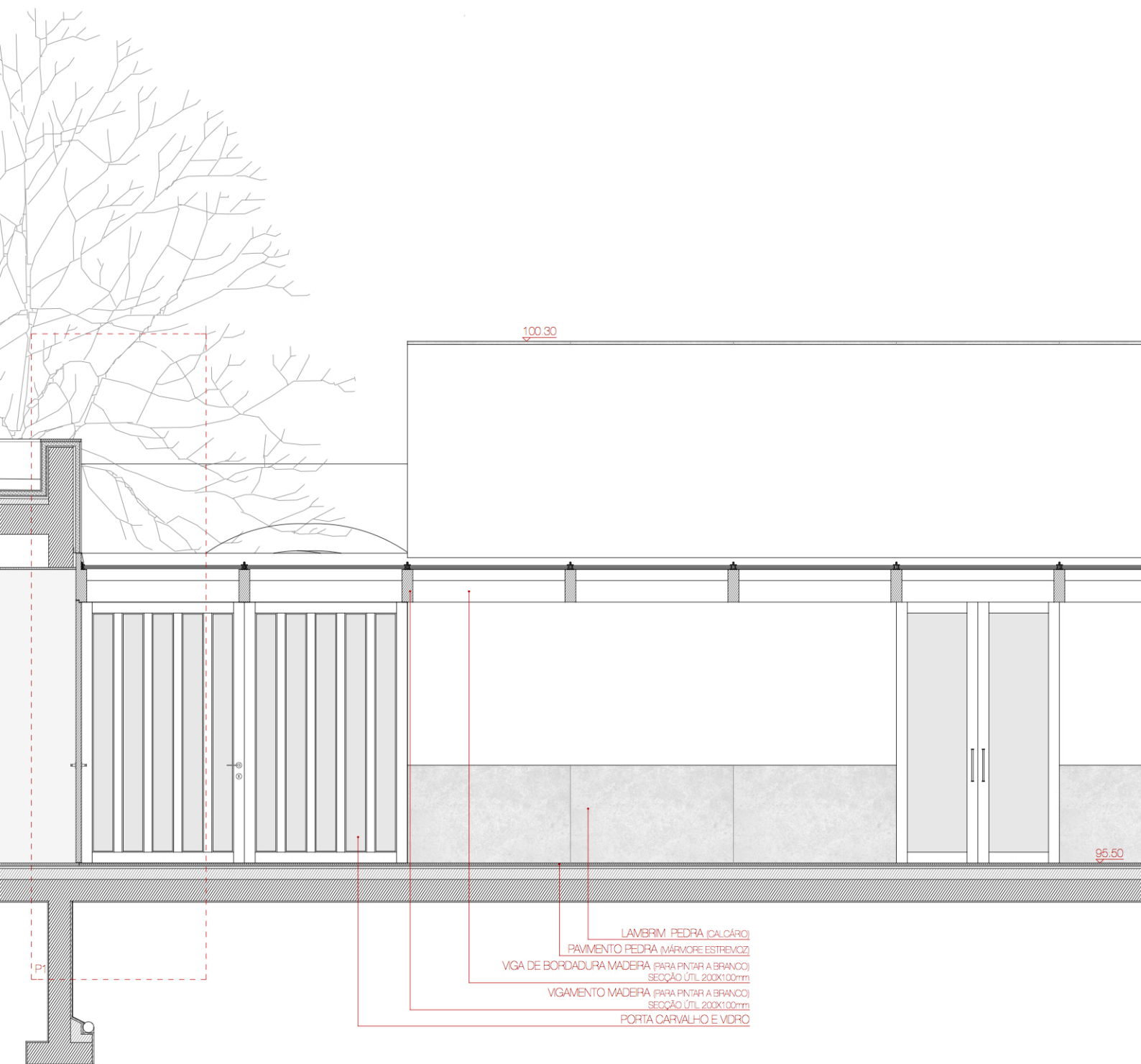
REBOCO ARMADO
WALLMATE 40mm
CEREZITE
BETÃO ARMADO

JANELA GULHOTINA (2 FOLHAS MÓVEIS)
PERFIL ALUMÍNIO SARA COR BRANCA
PORTADAS MADEIRA (PARA PINTAR A BRANCO)

PEDRA 50mm (CALCÁRIO)
PERFIL AÇO HEB 140
MURO PRÉ-EXISTENTE
GATO (FIXAÇÃO PEDRA)

96.10

SOALHO CARVALHO (VERNIZ MATE)
LAMBRIM CARVALHO (COR CLARA VERNIZ MATE)
PUXADOR OLIVARI LAMA M107 (DOURADO)
PORTA CARVALHO (COR CLARA VERNIZ MATE)
APANEADO CARVALHO (COR CLARA VERNIZ MATE)





CAPEAMENTO PEDRA (CALCÁRIO)
SISTEMA CAPOTTO
JANELA GUILHOTINA (2 FOLHAS MÓVEIS)
PERFIL ALUMÍNIO SAPA COR BRANCA
PORTADAS MADEIRA (PARA PINTAR A BRANCO)

EMBASAMENTO PEDRA (CALCÁRIO)
MURO PEDRA (CALCÁRIO)
PAVIMENTO PEDRA (CALCÁRIO)

PORTA
ESTRUTURA
PARA PINTAR
CORBE

95.40

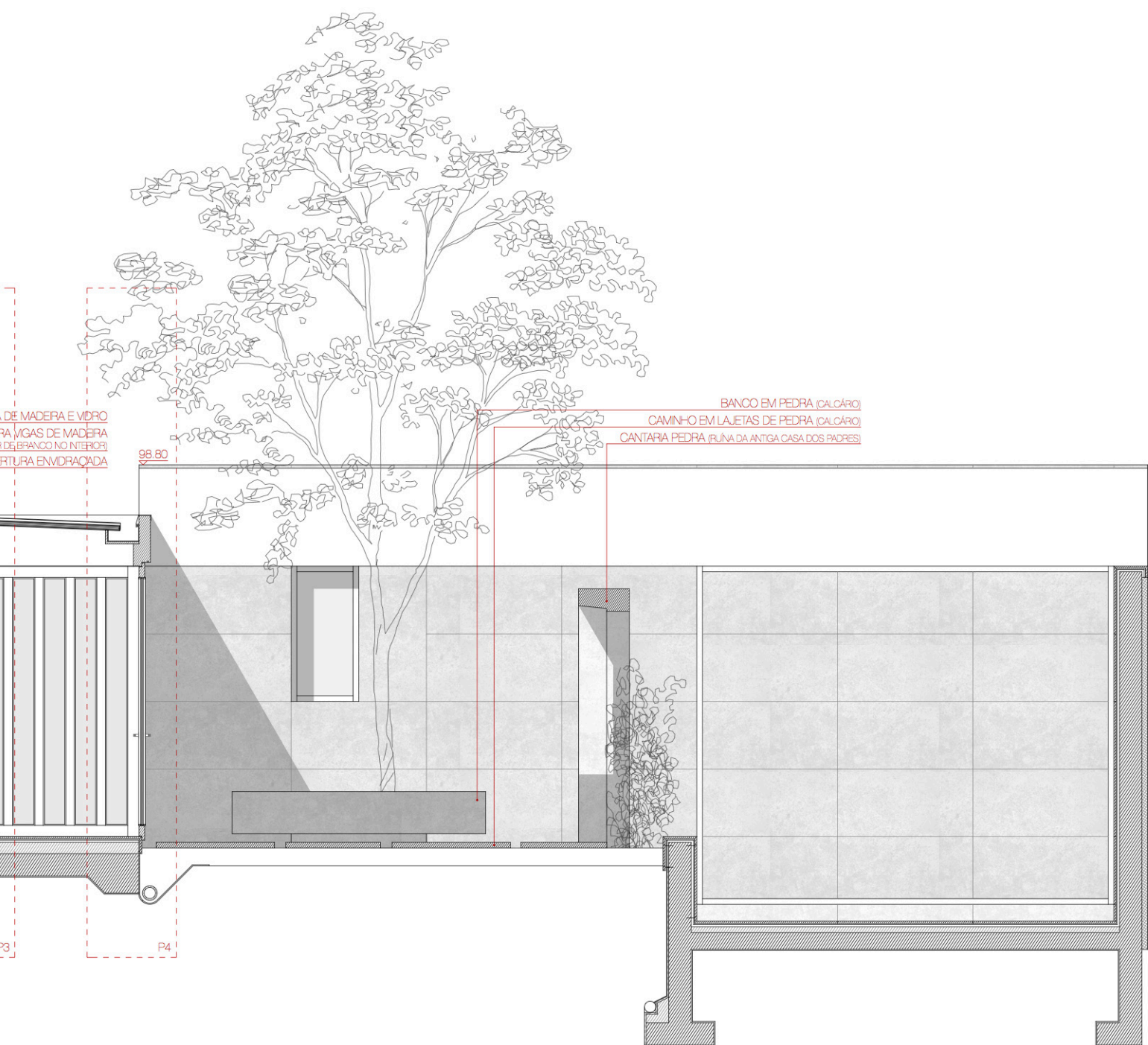
95.45

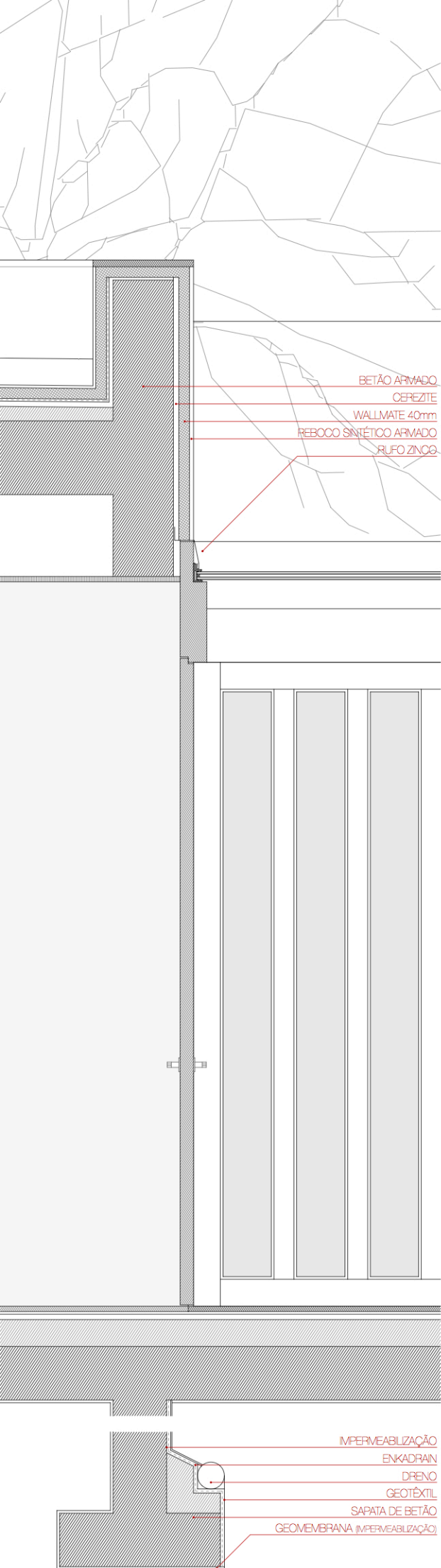
95.45

95.50

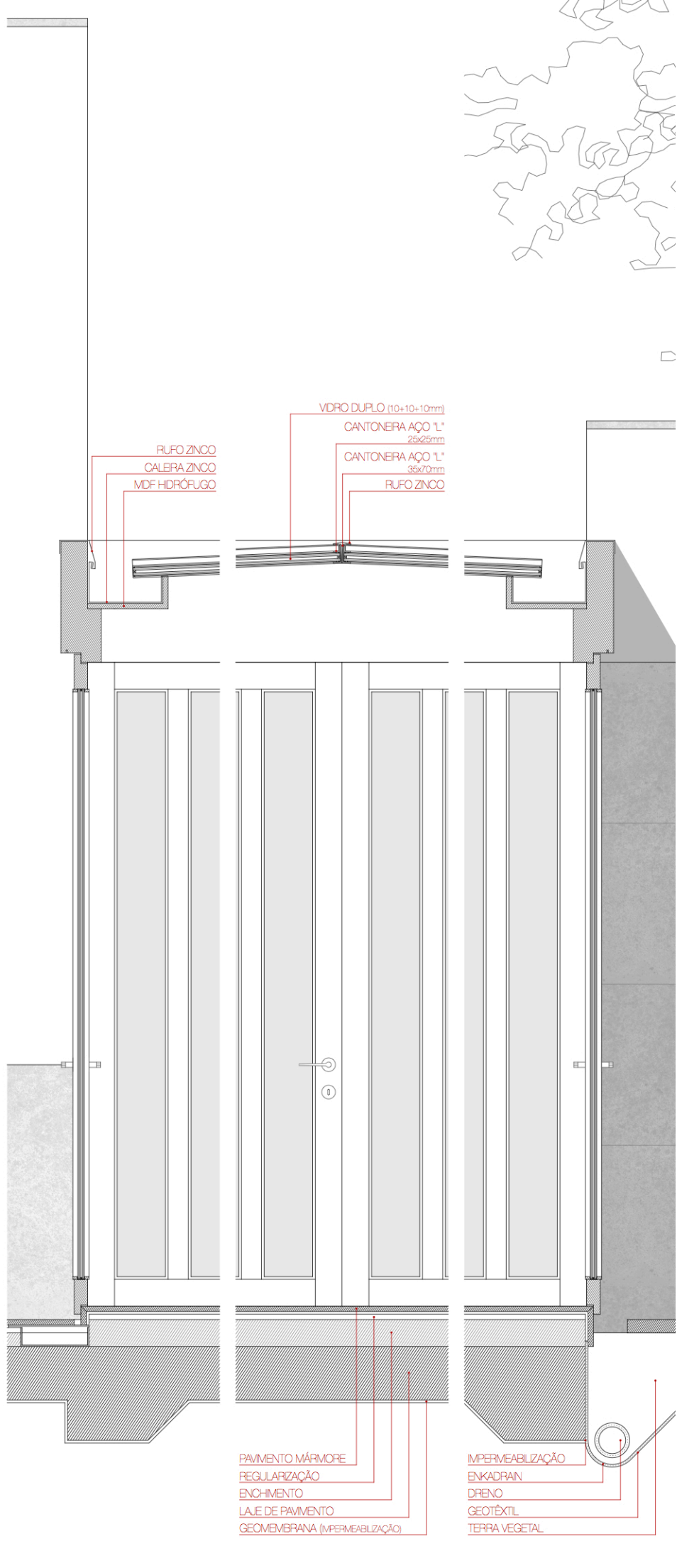
94.60

P2





P1 ESCALA 1/20



P2 ESCALA 1/20

P3 ESCALA 1/20

P4 ESCALA 1/20

Conhecemos “uma casa no Louriçal”. Para este efeito, cumprindo um programa académico, conduziu-se uma visita às teorias que formaram o pensamento do autor, que moldaram as suas posições face ao âmbito disciplinar da arquitectura. O projecto apresentado serve então este efeito, de materializar ideias, vontades, vocações. Contextualiza um aluno. Resume um percurso de aprendizagem.

É um caminho de projecto contemporâneo aos anos de curso, como tal, enquadra-se num contexto de pensamento académico e algo ingénuo (não queríamos dizer ingénuo, mas teve de ser). Ao mesmo tempo é uma proposta de arquitectura que responde a uma encomenda: o proprietário de um pedaço de terra no Louriçal quer uma casa de férias para a família, um eventual lugar para o fim da vida onde a vida começou. É ainda um campo de conversas e confrontos, entre aluno e professor, entre arquitecto e cliente, entre filho e pai. Como anunciado na nota introdutória “procurou-se uma síntese das vocações artísticas e intelectuais de um trabalho que desde o princípio se quis o mais pragmático e eficiente possível”. Esta dualidade caracterizou o desenvolvimento.

Do lugar extraíu-se uma essência: um campo, dentro de uma vila, tem espaço para uma casa, um tanque muito comprido e algumas árvores, junto à sombra de um aqueduto. A memória informou as formas, as cores e as texturas; deu nome a um tanque, a um poço e aos caminhos¹; lembrou que na vila há assoalhadas viradas para a rua e a feira é ao Domingo. Uma cantaria de pedra que não é particularmente bonita e não serve para nada, vai ficar, recordando que ali era a antiga casa dos padres, que depois foi celeiro e entretanto ruína; será agora artefacto histórico sem grande valor para ninguém à excepção de cinco ou seis pessoas.

¹ O Tanque das Ameixas, as melhores de Portugal segundo Emília Rico, mãe do proprietário, que crescem ali ao lado; o Poço dos Pombos, onde os meninos da vila caçavam os pombos que dormiam ente as pedras; a Alameda das Laranjeiras e o Caminho das Figueiras, onde há laranjas e figos.



Estabilizou-se acima de todas uma ideia. A de que a arquitectura se faz da sobreposição de inúmeros temas e ideias. *“É um trabalho que não se faz com princípios gerais, nem desde o vazio da inovação. Surge, pelo contrário, de terras e céus, de luzes e sombras, de imagens e histórias que existem antes da arquitectura, que são literalmente ancestrais. A obra de arquitectura é só um paciente reconhecimento, um laborioso cultivo de milhas que só esperam a mão de quem for capaz de fazê-las crescer e frutificar.”*² As hipóteses de concretização da arquitectura são muitas, os métodos são diversos, as prioridades deslocam-se. Mas o objectivo final, o de criar lugares onde o homem possa habitar, com tudo o que isso implica e significa, deve ser a obsessão de qualquer arquitecto.

(página 88) Imagem 46.
Fotografia do lugar.
Desenhos de estudo.
Desenho 12.
Arquivo do autor.

2 SOLÀ-MORALES, Ignasi, op. cit., p.115. *“Es una labor que no se hace con principios generales, ni desde el vacío de la innovación. Surge, por el contrario, de tierras y cielos, de luces y sombras, de imágenes y historias que existen antes de la arquitectura, que son literalmente ancestrales. La obra de arquitectura es sólo un paciente reconocimiento, un laborioso cultivo de [P.115] millas que sólo esperan la mano de quien será capaz de hacerlas crecer y fructificar.”*

AUGÉ, Marc, *Não Lugares Introdução a Uma Antropologia da Sobremodernidade*, Lisboa, Graus Editora, 2005.

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 2003.

CAMPO BAEZA, Alberto, *Principia Architectonica*, Casal de Cambra, Caleidoscópio Editora, 2013.

CAMPO BAEZA, Alberto, *A Ideia Construída*, Casal de Cambra, Caleidoscópio Editora, 2011.

Choay, Françoise, *A Regra e o Modelo: Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, Casal de Cambra, Caleidoscópio Editora, 2007.

GIDEON, Sigfried, *Espaço, Tempo e Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 2004.

KUBLER, George, *La Configuración del Tiempo*, Madrid, Editorial Nerea, 1988.

MARTÍ ARIS, Carlos, *La Cimbra y el Arco*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

MONEO, Rafael, *Inquietação Teórica e Estratégia Projetual*, São Paulo, Cosac Naify, 2008.

MONTANER, Josep Maria, *As Formas do Século XX*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.

MONTANER, Josep Maria, *A Modernidade Superada*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2013.

NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, 1980.

PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin*, Great Britain, Wiley Editorial, 2005.

SIZA VIEIRA, Álvaro, *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, 1998

SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.

SOUTO DE MOURA, Eduardo, *Vinte e Duas Casas*, Casal de Cambra, Caleidoscópio Editora, 2009.

STAKE, Robert E., *A Arte da Investigação com Estudos de Caso*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

VENTURI, Robert, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, Gustavo Gili Editorial, 1978.

ZUMTHOR, Peter, *Atmospheres*, Basel, Birkhäuser, 2006.

ZUMTHOR, Peter, *Thinking Architecture*, Basel, Birkhäuser, 2006.



Praca Joaquim da Silva Cardoso







Rua do Castelo
(construção envolvente,
muro existente)







Vista global da propriedade



Sector ponte
(vista para Norte)





Obra de restauro e requalificação

